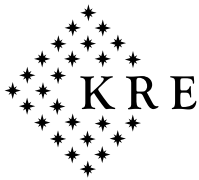
KÖTELEZŐK EMELT SZINTEN
DANTÉTÓL LÁZÁR ERVINIG



Károli Könyvek

tanulmánykötet

Sorozatszerkesztő: Sepsi Enikő

A szerkesztőbizottság tagjai:
Boros Gábor, Bozsonyi Károly, Csanády Márton,
Fabiny Tibor, Furkó Péter, Homicskó Árpád, Horváth Géza,
Kendeffy Gábor, Literáty Zoltán, Mészáros József,
Pap Ferenc, Tóth J. Zoltán

KÖTELEZŐK EMELT SZINTEN DANTÉTÓL LÁZÁR ERVINIG

Szerkesztette:
Papp Ágnes Klára
Sebők Melinda
Török Lajos

Olvasószerkesztő:
Darabos Csenge

Károli Gáspár Református Egyetem • L'Harmattan Kiadó
Budapest, 2023

© Károli Gáspár Református Egyetem, 2023
© L'Harmattan Kiadó, 2023
© Szerzők, szerkesztők, 2023

Felelős kiadó:
Gyenes Ádám, a L'Harmattan Kiadó igazgatója és Trócsányi László, a KRE rektora
Károli Gáspár Református Egyetem
1091 Budapest, Kálvin tér 9.
Telefon: 455-9060
Fax: 455-9062

Szakmai lektor: Vincze Ferenc

A borító Sebők Melinda fotójának felhasználásával készült.

DOI: https://doi.org/10.56037/978-963-414-646-036-5
ISBN 978-963-414-646-036-5
ISSN 2062-9850

A kiadó kötetei megrendelhetők, illetve kedvezménnyel megvásárolhatók:
L'Harmattan Könyvesbolt
1053 Budapest, Kossuth L. u. 14–16.
Tel.: +36-1-267-5979
harmattan@harmattan.hu
www.harmattan.hu

L'Harmattan France
5-7 Rue de l'École Polytechnique
75005 Paris
T.: 33.1.40.46.79.20
Email: diffusion.harmattan@wanadoo.fr

L'Harmattan Italia SRL
Via Degli Artisti 15
10124 Torino
Tél: (39) 011 817 13 88 / (39) 348 39 89 198
Email: harmattan.italia@agora.it

Nyomdai előkészítés: Károli Könyvműhely
Szakmai koordinátor: Krizsai Fruzsina
Műszaki szerkesztő: Bödecs László
Borító: Kára László
Nyomdai kivitelezés: Prime Rate Kft.
Felelős vezető: Tomcsányi Péter

TARTALOMJEGYZÉK

Sebők Melinda: Előszó 7

Fűzfa Balázs: Kánonok (h)arca, avagy „ki viszi át…”?
Irodalomta(la)nítás Magyarországon 1978–2020 között 9

(Legújabb) kötelező szerzők

Horváth Zsuzsa: Herczeg Ferenc: *Az élet kapuja.* Történelmi regény –
fikciós regény az életmű és az irodalmi kánon tükrében 31

Sebők Melinda: Az én és a világ kapcsolatának változása
Babits Mihály lírájában Trianonig 55

Papp Ágnes Klára: Elbeszélői hangnem és látásmód Kosztolányi
Pacsirta című regényében 79

Tverdota György: Ki vagyok én? Az önértelmezés, önteremtés
mozzanatai József Attila lírájában 95

Választható szerzők

Gintli Tibor: Lélektani érdekeltség és anekdotikus elbeszélésmód
Krúdy *Utolsó szivar az Arabs szürkénél* című novellájában 107

Bertha Zoltán: Táj és ember harmóniája, hűség és megmaradás
Kós Károly *Varju nemzetség* című krónikás regényében 121

Sebők Melinda: Képek és jelképek Pilinszky János *Szálkák* című
kötetében 145

Papp Ágnes Klára: A tündéri realizmus. Valóság és irodalom kapcsolatának megjelenése Lázár Ervin *Csillagmajor* című elbeszélésciklusában 161

Világirodalom

Mátyus Norbert: Dante Alighieri *Isteni színjáték*a első éneke *(Pokol)* szövegének jelentésrétegei, az allegorikus olvasat lehetőségei 183

Kállay G. Katalin: Az elbeszélői hang többszólamúsága Emily Brontë *Üvöltő szelek* című regényében 203

Az irodalom határterületei

Török Lajos: Irodalom és film. Jókai Mór *Az arany ember* című regényének filmadaptációiról 215

Boka László: „A ti énekléstek ordítás, a ti dalolástok üvöltés”? A *Holnap* antológiák kirobbantotta pennaháborúkról és hátterükről 243

A kötet szerzői 267

ELŐSZÓ

Sebők Melinda

A kötet a Károli Gáspár Református Egyetem Irodalom- és Kultúratudományi Intézete szervezésében 2022 szeptemberében megtartott *Kötelezők emelt szinten* című konferencia előadásainak válogatott gyűjteménye. A magyartanári konferenciákat és továbbképzéseket azzal a céllal szerveztük, hogy segítséget nyújtsunk az emelt szintű érettségit választó diákoknak és felkészítő tanáraiknak. A konferencián részt vevő tanárok, középiskolás diákok és egyetemi hallgatók az Oktatási Hivatal által meghatározott emelt szintű szóbeli témaköröket érintő irodalmi szövegekről hallhattak szakmai értekezéseket. A tudományos tanácskozáson az adott téma hazai szakértői adtak elő, szem előtt tartva a legújabb kutatási eredményeket és a művek irodalomkritikai eredményeinek iskolai taníthatóságát.

Jelen kötet elsősorban a szóbeli témakörök elemzéséhez nyújt segítséget, de néhány tanulmány nem kifejezetten az Oktatási Hivatal által kijelölt tételeket érinti, hanem tágabb művelődés- és kortörténeti háttértudást is ad, vagy az adott szerzői életműhöz kapcsolódó szövegkritikai-poétikai-műfajtörténeti problémát is érint. A kötet a 2024-től bevezetett változások tükrében hosszabb tanulmányt szentel Jókai Mór és Herczeg Ferenc prózájának is. Fűzfa Balázs nyitó tanulmányát követően az első rész a (legújabb) kötelező szerzőket: Herczeg Ferenc *Az élet kapuja* című regényét; Babits Mihály, József Attila és Kosztolányi Dezső műveit tárgyalja. A harmadik fejezet a választható szerzők közül Krúdy Gyula és Pilinszky János alkotásainak értelmezéséhez, irodalomtörténeti elhelyezéséhez járul hozzá. Ebben a fejezetben kerül sor a kortárs és a határon túli magyar irodalom tárgyalására is, Lázár Ervin és Kós Károly műveinek vizsgálatával. A negyedik modul a világirodalom köréből Dante és Emily Brontë műveit elemzi. Az ötödik szakasz az irodalom határterületeire fókuszál: A Holnap-vitát és Jókai Mór *Az arany ember* című regényének filmes adaptációit vizsgálja. Az irodalomtanításban bekövetkezett paradigmaváltás ellenére (vagy mindezzel párhuzamosan) az emelt szintű érettségi sosem zárja ki a szerzői életrajzra, a verstani ismeretekre, a szépirodalmi szövegekre és az irodalomtörténeti korszakokra vonatkozó pontos szaktudást; a műelemzés az adott szépirodalmi szöveg megértésén túl megköveteli a tágabb összefüggések meglátását is.

A kötet az egyes témák elmélyült vizsgálatával az emelt szintű irodalmi témakörökhöz próbál segítséget nyújtani. Mindemellett a *Kötelezők emelt szinten Dantétól Lázár Ervinig* egy olyan irodalomtudományi tanulmánykötet, amely magyar szakos hallgatóknak és az egyes téma kutatóinak, vagyis a szűkebb szakma számára is hasznos olvasmány lehet.

KÁNONOK (H)ARCA, AVAGY „KI VISZI ÁT…”?[1]
Irodalomta(la)nítás Magyarországon 1978–2020 között

Fűzfa Balázs

Gondolkodni és beszélni: nem lehetne rövidebben és mégis teljesebben megjelölni egész középiskolai tanításunk célját.
(Babits Mihály)

A költészet véd meg minket az automatizálódás ellen, a rozsda ellen, amely a szeretetről és a gyűlöletről, lázadásról és kiengesztelésről, hitről és tagadásról kialakult formuláinkat fenyegeti.
(Roman Jakobson)

A művészet nem az, hogy tudunk-e rendezni egy ünnepet, hanem az, hogy találunk-e olyanokat, akik örülnek neki.
(Friedrich Nietzsche)

Előzetes megjegyzés

Tantárgyunk sorsa nem a taneszközökön vagy bizonyos dokumentumokon múlik, hanem azon, hogy képesek leszünk-e a jövőben nélkülözhetetlenné tenni azt a társadalom számára. Ez pedig akkor lesz lehetséges, ha a négy legfontosabb értékhez, amely a ma és a jövő emberének életét alakítja, ez a tantárgy hozzá tud

[1] A dolgozat erősen rövidített változata – hivatkozások nélkül – megjelent az *Élet és Irodalom* 2020. november 27-i számában, a 12. oldalon. – E hosszabb szöveg eredeti változata magyarul a szatmárnémeti *Sugárút*ban látott napvilágot (2021/1, 51–62.), majd *Létezésformák* című kötetemben (Szombathely, Savaria University Press, 2021, 385–406.). Olaszul pedig – Antonio Sciacovelli fordításában – a római Rivista di Studi Ungheresi című folyóiratban jelent meg (2020, 19. kötet, 261–275.). – Tanulmányom kétségtelenül e mostani közléssel érkezik meg végre a saját, igazi közegébe, oda, ahova szántam. Köszönet ezért a Károli Gáspár Egyetem Magyar Nyelv-, Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének. – E mostani közléshez a szöveget természetesen frissítettem, néhány helyen bővítettem, az utolsó két kisfejezet pedig teljesen új (a határainkon túli irodalomtanításról és a 2024-es érettségi mintafeladatairól szóló szövegrészek). – A tanulmány megírásához felhasználtam a kőszegi Felsőbbfokú Tanulmányok Intézete (iASK) támogatásával 2017 januárjában készült esszémet, amely napvilágot látott *Szavak és szóközök* című kötetemben (Szombathely, Savaria University Press, 2017, 91–112.).

szólni. Ezek az értékek az alábbiak: szolidaritás, tolerancia, erőszakmentesség, környezettudatosság.

Bevezetés

Az irodalomtanítás problémáinak legfőbb oka az elmúlt 170 évben, vagyis még a 2020-as években is Magyarországon nézetem szerint az, hogy az oktatási rendszer az irodalomtanításnak a rendszer egészével eredendően ellentétes természetét nem tudja érzékelni és szervezetébe, módszertanába beépíteni. Az egyik, azaz a rendszer szemléletének és módszertanának középpontjában ugyanis a reproduktivitás, a másik, azaz az irodalomtanítás centrumában a produktivitás áll. Míg előbbi neveléselméleti-didaktikai értelemben ismétlésre és állandó bevésésre kényszerít, utóbbi alkotásra, kreativitásra, az egyéniség, a sajátos látásmód kibontakoztatására késztet.

A szépirodalomnak mint alkotó tevékenységnek ugyanis lényege a sokszínűség, az iskola világának fókuszában ezzel szemben az uniformizálás áll. Alapvetően ez utóbbit preferálja a teljes (magyar) oktatási rendszer, az iskola világának egésze, s jószerivel nem is tehet mást, hiszen tanárnak és diáknak általános és természetes törekvése, hogy minél kisebb energiabefektetéssel végezze el a rábízott munkát, s az iskola így bocsássa ki falai közül „a nagybetűs Élet"-re felkészített ifjakat. Akik pedig akkor lesznek „jól felkészítve", ha minél jobban hasonlítanak kortársaikhoz, azaz egymásra. Hétköznapjaikban és külsőségeikben mímelhetik ugyan a különbözőséget (lásd az internetes közösségi oldalak közvetítette preferenciákat és mintákat!), de a sokszínűség nem válhat mindennapi kenyerükké addig, amíg a rendszer nem engedi meg (például), hogy egy szonettre vagy novellára érettségi jegyet kapjanak magyarból (a középiskolások meglepően sokan művelik a szépirodalmat alkotóként is!). Azaz amíg nem fér bele a magyar oktatási rendszer egészének gondolkodásába a szépirodalom természetének lényege, a sokszínűség és a kreativitás.

Holott a világ ma már „a kulturális-nyelvi sokszínűségről szól" – ahogy szokták mondani. Teljes egészében ilyen környezet veszi körül tanítványainkat, minden másodpercüket ennek jegyében élik – ezért ezt messzemenően figyelembe kellene vennünk taneszközeink és módszereink megalkotásakor. Ha továbbra is megmaradunk azonban a mereven konzervatív műveltségeszményeknél, azok kontraproduktív hatást fognak elérni. Fokozatosan kiábrándulnak belőlük diákjaink, mielőtt még megszerették volna őket.

Az irodalom tantárgy, miközben különbözik a többi tantárgytól, ugyanakkor abban hasonlít minden más tantárgyhoz, hogy ugyanazt az eszközt használja jelentésközvetítésre: a (magyar) nyelvet. A kémia, a biológia vagy a matematika

is magyar nyelven szólal meg az iskolában, s általa válik megérthetővé a diák számára. Ez a jellegzetesség a magyar nyelv és irodalom tantárgyat bizonyos értelemben omnipotenssé teszi. Árnyalt szövegértési készség-képesség ugyanis nemcsak a *Háború és béke*, hanem a $c^2 = a^2 \cdot b^2 - 2\,ab \cdot \cos \Upsilon$ képlet megértéséhez is szükséges. (Nem beszélve az olyan extrém esetekről, amikor az irodalmi mű nyelvezete direkt módon matematikai vagy egyéb jeleket-képleteket használ, mint például Radnóti Miklós *Levél a hitveshez* című verse [„a 2 x 2 józansága hull rám”] vagy Tandori Dezső híres sakkverse, melynek szövege így „hangzik”: Hc3 [*A betlehemi istállóból egy kis jószág kinéz*].)[2]

S mivel egy szépirodalmi alkotás nem más, mint az adott nyelv legmagasabb rendű konstrukciója és absztrakciója, sőt attrakciója, ezért joggal mondhatjuk, hogy aki többet olvas Tolsztojt, Petőfit, Kosztolányit, Márait, Pilinszkyt, Ottlikot, Tandorit, Esterházyt, Nádast, az jobban érti a világot, mert pontosabban tudja dekódolni az őt körülvevő jelrendszereket. Azaz könnyebben el tudja különíteni az igazságot a hazugságtól. Észreveszi, ha át akarja verni őt a világ. Ez volna az irodalomtanítás értelme. Eme „ráismerési képességnek” a fejlesztése.

Természetesen nem gondolhatjuk naivan, hogy valaha is eljön a teljes békesség és nyugalom állapota az emberiség életében. Azaz nyugodtan sejthetjük mi magunk, és sejtethetjük tanítványainkkal is, hogy bár a sziklát örökké csak görgetjük fölfelé a hegyre (az emberiség is és a tanárok is, ez egy ilyen szakma, de éppen ettől szép), soha nem fogunk felérkezni a csúcsra. Az ember a boldogságot is inkább folyamatként, pillanatok füzéreként képes érzékelni és megélni, semmint végső célként és állapotként. Éppen az a dolga a Földön, hogy megértse a végességet s az eme végességben, mulandóságban rejlő felemelő szépséget. A boldogságra és a szabadságra való esély birtoklásának nagyszerűségét. Önmaga megismerésének és birtokbavételének lehetőségét. Ezt volna célszerű tanítanunk, s irodalom tananyagunkat is e cél érdekében lenne érdemes megalkotnunk.

Megjegyzésre érdemes tény az is, hogy az irodalomtanítás elméletének érdemes volna számot vetnie azzal a sajátos helyzettel, hogy tantárgyunk tematizációjának jelentősen nagyobbik része foglakozik az emberi létezés negatív oldalával. Kanonizált, tananyaggá emelt műveinkben is rengeteg a halál, a betegség, a szomorúság.[3] Mindezek figyelembevételével kell nekünk tanítványainkat derűre, boldogságkeresésre nevelnünk. Ebből is könnyen belátható, hogy az irodalom tantárgy – mint alapvetően minden művészeti típusú diszciplína – szemléletmódja és

[2] Vö. Nagy Attila – Imre Angéla – Köntös Nelli: *Az olvasás össztantárgyi feladat*, Szombathely, Savaria University Press, 2011.

[3] Vö. Fűzfa Balázs: A halál mint kísértés, *Élet és Irodalom,* XL. évf., 21. szám, 1996. május 24., 15.

gyakorlata különbözik a tantárgyak többségének szemléletétől és gyakorlatától. Míg a többieket (matematika, kémia, biológia, nyelvtan, fizika, földrajz stb.) lineáris és egzakt tér- és időszemlélet, addig emezt alapvetően asszociatív világkép jellemzi (még a történelem tantárgyhoz képest is, bár nyilván abban is szerepet játszanak szubjektív elemek). Az irodalomtanítás hatásrendszere tehát hangsúlyozottan más preferenciák jegyében fogant, érzelmi értelemben feltétlenül „bonyolultabb", árnyaltabb, összetettebb, mint az oktatási folyamat többi tantárgyi szereplőjéé.

Különbözik a készség- és/vagy művészeti tárgyaktól is, mivel a figurális művészeteknél magasabb rendű, összességében más típusú elvonatkoztatásra van szüksége, és mégis olyan jelrendszerrel dolgozik, amely relatíve a legtöbb alany számára viszonylag magas szinten hozzáférhető és birtokolt, azaz modellálási és kifejezési közege maga a nyelv – mint korábban is utaltunk erre egy másik gondolatmenetben. Míg amazok a létező világ minél pontosabb és tökéletesebb leírására, érzékeltetésére, addig emez annak szelektív, minőségi birtokbavételére és (nyelv általi) alakíthatóságára teszi a hangsúlyt.

Az irodalomtanítás pozitivista hagyományának továbbélése a 19–20–21. században Magyarországon – az előre látható PISA-sokkok ellenére

A tantárgy didaktikája, tematikája, taneszköz- és értékelési rendszere tehát minden – korábban részletezett – lényegi különbözőség ellenére már a kezdetektől fogva hasonul a többi tantárgyéhoz, nem pedig a saját természetének művészi és asszociatív szerkezetét és (t)rendjét követi.

Ennek következtében az a furcsa helyzet állt elő, hogy a tantárgy 1840-es évekbeli megteremtődése, majd kanonizációja után – mely egybeesett a magyar nemzeti identitásformálás legfontosabb évtizedével, az 1848/49-es polgári forradalommal és szabadságharccal – fennmaradt a Toldy Ferenc- és Arany Jánosféle szemlélet, melynek jegyében irodalmunk nagyjainak életét és műveit – azaz lényegében irodalomtörténetet – kell tanítani az iskolában.[4] Később sem tudott

[4] Az irodalomtörténeti jellegű tananyagszervezés alól kevés, bár jelentős kivétel ismert. Ilyen például az Arató László – Pála Károly szerzőpáros jegyezte (nem teljes) tankönyvsorozat: Arató László – Pála Károly: *A szöveg vonzásában*, *I. Bejáratok*, *II. Átjárók*, *III. Kitérők*, Budapest, Műszaki, 1991–2001. Sikeres kísérletet tesz az irodalomtörténetiség dominanciájának megszüntetésére Domonkos Péter, illetve a Diószegi Endre – Fábián Márton szerzőpáros is, de sorozataikra egészében mégsem ez jellemző (Domonkos Péter: *Irodalom 1–4. [9–12.]*, Budapest, Nemzeti Tankönyvkiadó, 1998–2001; illetve: Diószegi Endre – Fábián Márton: *Irodalom I–II [9–10.]*,

gyökeret verni a magyar oktatási rendszerben a Kölcseytől és Babitstól származó alapelv: „Gondolkodni és beszélni: nem lehetne rövidebben és mégis teljesebben megjelölni egész középiskolai tanításunk célját.”[5] Annak ellenére így van ez, hogy az elmúlt évtizedekben – különösen az utóbbi negyven évben – felerősödtek azok az alternatív törekvések, amelyek a lineáris, irodalomtörténeti és ismeretelvű szemlélettel szemben másfajta gondolkodásmódot képviseltek. Ilyen például a problémacentrikus, az esztétikai megalapozottságú vagy az élményközpontú irodalomtanítás modellje.

De mivel már a Kölcsey- és Babits-féle paradigmaváltás is elmaradt a magyartanításban – Ady fellépése táján, amikor a mindennapokban is érzékelhetővé vált a „Minden Egész eltörött” élmény sokkoló hatása, azaz az 1900-as években, legkésőbb az 1910-1920-as években kellett volna bekövetkeznie –, ennek okán a rendszerbe úgymond belekódolódott a kudarc elkerülhetetlensége, amely az ezredforduló táján be is következett. Míg addig – a második világháború után, de főleg az ezerkilencszázhatvanas–hetvenes évektől kezdve – Európa nyugatibb

Budapest, Raabe Klett, 1998, 1999 [utóbbi szintén nem teljes sorozat]). Lásd még saját tankönyvkutatásunk eredményeit bővebben az alábbi kötetben: Fűzfa Balázs (szerk.): *Irodalomtankönyv ma*, Budapest–Szombathely, Pont–Savaria University Press, 2002.). Jómagam középiskolai tankönyveimben (*Irodalom 09*, *10*, *11*, *12*, Budapest, Krónika Nova, 2008–2011.) a koncentrikus és érettségi-, illetve élményközpontú tananyagszervezésre tettem kísérletet.

[5] Lásd bővebben kifejtve Kölcseynél: „Professzorodnak iskolája és a világnak iskolája közt, melybe most te lépni kezdettél, igen nagy a különbség, de a tanulásnak módja ugyanaz. Hallunk és látunk sokat, igen sokat, de azok csak akkor válnak ránk nézve hasznosakká, midőn magány és nyúgalom elegendő időt adnak a fontolgatásra. Ilyenkor principiumokat választunk és hagyunk el; s ne hidd, hogy a tanuló fejeknél az ily választás és elhagyás igen gyakran elő ne forduljon. Aki sohasem lát magában tökéletet, mindég közelebb van ahhoz, mint a csalhatatlan.” Kölcsey Ferenc: *Iskola és világ*, http://cimbalom.wordpress.com/2012/01/22/kolcsey/ (Letöltés: 2022. szeptember 28.). Illetve Babitsnál: „Gondolkodni és beszélni: nem lehetne rövidebben és mégis teljesebben megjelölni egész középiskolai tanításunk célját. Nem tanítunk mesterséget és nem képesítünk semmi mesterségre. Nem tanítunk ismereteket, vagy a feledésnek. Nem tanítunk tudományt: a tudomány nem 10–18 éves gyermekeknek való; aki tudományt akar tanulni, annak már nagyon jól kell gondolkodni tudnia. Irodalmat és művészetet nem tanítunk: azt nem lehet tanulni. Gondolkodni és beszélni tanítunk. S ha ily szempontból nézzük a dolgot, akkor megértjük, mért volt a művelt ókor szellemi nevelésének egyetlen és főtárgya a retorika, s be fogjuk látni, hogy ami a lényeget illeti, manapság sincs ez másképp. A nagy fiúnak, aki tudni akarja nyolc évi vesződségének célját és értelmét, meg kell keresnie azt az irányt, amely egy marad minden tantárgyban, a kis Sextus történetétől kezdve a nyolcadikos logikáig: és látni fogja, hogy ez az irány retorikai. Minden nyelvtan és minden irodalom gondolkodni tanít és beszélni. A nagy írók művei stilisztikai és retorikai példatárak, s az idegen nyelvekből még jobban megérted a gondolkodás és kifejezés bonyolult masináját, mint a magadéból, melyet már megszoktál. A számtan, levezetéseivel, a retorika egy része a dedukciók tana. A természetrajz a megfigyelésre, a fizika az induktív következtetésre tanít meg. Ha felelsz tanárod váratlan kérdésére, gondolkodni tanulsz; ha összefoglalod, amit tanultál, beszélni.” Babits Mihály: Stilisztika és retorika a gimnáziumban. Egy tantárgy filozófiája tanulók számára, *Nyugat*, III. évf., 1910/3, 177, http://epa.oszk.hu/00000/00022/00049/01290.htm (Letöltés: 2022. szeptember 28.)

és északibb felén és Amerikában egyre inkább teret nyertek a „személyre szabott" irodalomtanítás ismérvei (Ausztriában például még az érettségin is), továbbá szövegértési és kreatív írásgyakorlatok tömkelegét végeztették el a diákokkal nap mint nap (skandináv országok, Nyugat-Európa, USA stb.), addig nálunk még mindig a nemzeti identitásképzés külsődleges bevésésével voltunk/vagyunk elfoglalva, s egy rosszul értelmezett, a végsőkig pozitivista szemlélet jegyében tettük az iskola egyik erősen retrográd és anakronisztikus elemévé az irodalomtanítást – mígnem mára odáig jutottunk, hogy tantárgyunk a kedveltségi statisztikák végén szerepel.[6]

Kísérletek az irodalomtanítás megújítására (1978–1995–2005–2019)

Az 1978-as reformtantervvel a magyar irodalomtanítás esélyt kapott a megújulásra.[7] Minden lehetőségünk megvolt arra, hogy nagyjából az ezredforduló táján végbemenjen majd az a paradigmaváltás, amely a(z) – korábban emlegetett – ismeretközpontúságról és reproduktivitásról a kreativitásra és a produktivitásra

[6] Lásd például Kerber Zoltán kutatásösszegzését 2003-ból (amely sajnos majd két évtized alatt sem veszített aktualitásából): „A középiskolai tanárok körében végzett 2003-as OKI PTK-s obszervációs felmérés megerősítette, hogy a magyar nyelv és irodalom tantárgy korszerűsítése elodázhatatlan. A tantárgy megítélése a diákok körében fokozatosan romlik. A korábban kedvelt tantárgy mára nehéz, magolni való tantárgy lett, mellyel valamilyen vizsgára, felvételire, érettségire kell készülni, s a tantárgy eredeti céljai, melyeket minden tantervi dokumentumban olvashattunk az elmúlt másfél évtizedben, lassan, de biztosan háttérbe szorultak. A tanárok maguk is érzik a megváltozott helyzetet, rosszul is érzik kicsit magukat a bőrükben, de hatásos megoldásokat nem tudnak a problémákra. A tanári munkát befolyásoló tényezők közül a tankönyvek és taneszközök helyzetén is változtatni kell. Hiányoznak az érdekes, motiváló, az idővel arányos tananyagtartalmú tankönyvek, másrészt ideje lenne korszerű, az IKT (információs és kommunikációs technológiák) lehetőségeit kihasználó taneszközöket kifejleszteni, annak ellenére, hogy a magyartanárok ezt kevéssé igénylik még. A magyartanárokat tovább kell képezni a korszerű tanulásszervezési módszerek megismertetésére, illetve az IKT alkalmazására. A szövegértési és olvasási képességek fejlesztése mellett kitüntetett szerepet kellene kapnia a kreatív szövegalkotási gyakorlatoknak. Az irodalomórákon jóval nagyobb szerepet kellene adni a diákokat érdeklő olvasmányok, ifjúsági irodalom, TV-műsorok, filmek megbeszélésére. Ezek segítségével talán közelebb lehet hozni őket az irodalom megértéséhez és megszerettetéséhez." Kerber Zoltán: *A magyar nyelv és irodalom tantárgy tanítása a középiskolában – a 2003-as obszervációs felmérés tapasztalatai*, http://ofi.hu/magyar-nyelv-es-irodalom-tantargy-tanitasa-kozepiskolaban-2003-obszervacios-felmeres-tapasztalatai (Letöltés: 2022. szeptember 28.) – Lásd továbbá néhány évvel későbbről: uő: *A magyar nyelv és irodalom tantárgy helyzete egy felmérés tükrében*, http://ofi.hu/tudastar/tanitas-tanulas/magyar-nyelv-irodalom (Letöltés: 2022. szeptember 28.)

[7] Lásd bővebben: Gombár Zsófia: Az 1978-as reformtanterv szerepe a magyar irodalomtanítás történetében, *Könyv és Nevelés*, XI. évf., 2009/1, http://epa.oszk.hu/01200/01245/00041/gzs_0901.htm (Letöltés: 2022. szeptember 28.)

helyezte volna át a hangsúlyt. A szocialista realizmus addigi egyeduralmával szemben az új tankönyvekben megjelent a strukturalizmusra alapozott irodalomtudomány, az irodalomtörténetiség egyeduralmával szemben a szövegközpontúság. Sokkal nagyobb hangsúlyt kapott a világirodalom, a középiskolában addig szinte ismeretlen szerzőknek jutott jelentős hely a kánonban a világirodalomból is (Joyce, Rilke, Kafka, Beckett és mások). A magyar irodalomból pedig bekerült a tananyagba – mások mellett – Mészöly Miklós, Ottlik Géza, Pilinszky János. A Bojtár Endre, Horváth Iván, Ritoók Zsigmond, Szegedy-Maszák Mihály, Szörényi László, Veres András és Zemplényi Ferenc nevével fémjelzett sorozat (1–3., azaz ma 9–11. osztályig), illetve a Madocsai László által írt 4. osztályos tankönyv lényegében még ma is meghatározza a pályán lévő irodalomtanárok szemléletét és kánonját. Maga a „tankönyvháború” pedig, amely követte e sorozat megjelenését, talán a világ pedagógiatörténetében is példátlan esemény volt.[8] Aki valamit is számított a magyar irodalmi életben, hozzászólt e vitához. Egyrészt presztízskérdést jelentett a középiskolai irodalomtanítás, másrészt – tegyük hozzá – az irodalomtanítás ürügyén, természetesen csak kódolt nyelven, sok mindent el lehetett mondani a fennálló állapotokról, azaz magáról a szocializmusról. A tankönyvsorozat mellett és ellene is érveltek sokan. Utóbbit persze csak módjával, a sorok közé rejtve tehették, ám mégiscsak először lehetett kipróbálni a bő tíz év múlva, a rendszerváltáskor élesben felhasznált érvrendszereket.

A *Nemzeti alaptanterv* három korábbi kiadásának (1995, 2003, 2012) irodalomtanítási kánonját alapvetően az 1978-as reformtanterv anyaga határozta meg. Kisebb-nagyobb módosításokkal ugyan, de a törzsanyag lényegében évtizedeken keresztül nem változott (e kifejezést, illetve a „kiegészítő anyag” szóösszetételt is az 1978-as tanterv vezette be).[9] A 2005-ben elindított kétszintű érettségi ugyan

[8] Lásd: Pála Károly – Veres András: *Tankönyvháború*, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia Irodalomtörténeti Intézet – Argumentum, 1991. – Lásd még: Veres András: *A reformtankönyvek internetes kiadása elé* [2015]. https://www.reciti.hu/2015/3156 (Letöltés:2022. október 14.)

[9] „Az 1978-as tantervek lényegében a rendszerváltásig, sőt azután is érvényben maradtak, csak az 1993-as közoktatási törvény helyezte azokat hatályon kívül. Alkalmazásukat azonban már az 1985-ös új közoktatási törvény fakultatívvá tette azáltal, hogy kimondta az iskolák és a pedagógusok szakmai autonómiájának elvét, lehetővé tette, hogy a pedagógusok maguk válasszák ki az oktatni kívánt tananyagot, és megszüntette a szakfelügyeleti rendszert. Ennek értelmében a pedagógusok gyakorlatilag azt tanítottak, amit akartak. Báthory Zoltán így értékeli a törvény bevezetését: »1985 nevezetes dátum a magyar oktatásügy és pedagógia történetében. Ekkor véget ér egy korszak, melyben a marxista-leninista ideológia és a szocialista állam nevében párthatározatokkal irányították az oktatási rendszert. Sőt, megkockáztatom annak kijelentését – még ha kicsit patetikusan hangzik is –, hogy eme törvénynek köszönhetően az oktatási rendszerben a demokratikus fordulat négy évvel korábban következett be, mint a nagypolitikában«.” Dr. Gőzsy Zoltán – Dévényi Anna: *Tantervi reformok a ’70-es évektől a rendszerváltásig*, in uők: *A történelem tanításának tartalmi és módszertani változásai,* Pécs, Pécsi Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar Történettudományi Intézet, 2011, http://janus.ttk.pte.hu/tamop/tananyagok/

ehhez képest már erős elmozdulást jelzett a kompetenciaalapú tanítás és tananyagszervezés felé, de ez sem változtatta meg jelentősen a tanítandó művek listáját.[10]

Az irodalomtanítás innovációja tehát ha lassan is, ha döccenőkkel is, de valamelyest mégiscsak haladt előre a 2010-es évek közepéig. Ekkor következett be az, amire pár évvel korábban még senki nem számított, ami korábban elképzelhetetlen lett volna a rendszer szereplői számára: a tankönyvpiac totális államosítása. A majdnem négy évtizeden keresztül fejlesztett (alternatív) irodalomtankönyv-családok (szerzőik: Arató László és Pála Károly; Fábián László és Diószegi Endre; Domonkos Péter; Madocsai László, Mohácsy Károly, Pethőné Nagy Csilla, e sorok írója és mások) néhány éven át tartó kivéreztetése után az Oktatáskutató és Fejlesztő Intézet által rohammunkában fejlesztett, nem túl színvonalas tankönyvek tarolták le a „piacot". Ez az uniformizálás a tantárgy alapjellemzőinek mond ellent, hiszen az irodalomtanítás lényege – mint korábban is mondottuk – éppenséggel a sokszínűség kellene hogy legyen.

A valódi tankönyvpiac fokozatosan megszűnt 2012 és 2020 között, hiszen a hatalom fontos törekvése (amellett, hogy az új *Nemzeti alaptanterv*vel tartalmilag írja át a tananyagot, s formálja azt a saját képére) nyilvánvalóan az a direkt politikai cél is volt, hogy elmondhassa, Magyarországon minden diák ingyen kapja a tankönyveket a közoktatásban. 2020 őszén jutottunk el ide (nyolc év alatt, felmenő rendszerben), továbbá a legújabb *Nemzeti alaptanterv* és *Kerettanterv* bevezetéséhez, amelyek kétségtelenül a fennálló hatalom édes gyermekei (előbbi 2020. január 31-én, pénteken este 10 órakor jelent meg![11] – mindkettő érvényes 2020. szeptember 1-jétől). A (kormánypárti) sajtó a tanévkezdést megelőző hetekben immár megszokottan tele van az ingyenes tankönyvek szlogenjével. A *Nemzeti alaptanterv* bevezetése elleni tiltakozásokat pedig – főképpen a magyar- és a történelemtanárok részéről történtek ilyenek) elsodorta a koronavírus-járvány, illetve a 2020. március 13-ától ennek okán (a középiskolákban és egyetemeken 2020 novemberében ismét) bevezetett online oktatás. Ma sajnos kijelenthetjük, hogy eme dokumentumokat, illetve a tankönyvpiac államosítását a hatalom 2020 őszéig végképp sikeresen lenyomta a magyar oktatási rendszer

tort_tan_valt/tantervi_reformok_a_70es_vektl_a_rendszervltsig.html (Letöltés: 2022. szeptember 28.)

[10] Horváth Zsuzsa: *A magyar nyelv és irodalom érettségi vizsga kultúrafelfogása*, https://www.ofi.hu/tudastar/erettsegi/uj-erettsegi/magyar-nyelv-irodalom (Letöltés: 2022. szeptember 28.)

[11] A Nemzeti alaptanterv kiadásáról, bevezetéséről és alkalmazásáról, *Magyar Közlöny*, LXXVI. évf., 17. szám, 2020. január 31., 290–446, https://magyarkozlony.hu/dokumentumok/3288b6548a740b9c8daf918a399a0bed1985db0f/megtekintes (Letöltés: 2022. szeptember 28.)

minden szereplőjének torkán – e szereplők, tanárok és diákok véleményének érdemi megkérdezése nélkül.

Hiába tiltakozott számos szakmai szervezet és magánember – pedagógus és nem pedagógus egyaránt – a fölfoghatatlan tény ellen: vajon miként lehetséges, hogy az új NAT-ban nem szerepel az egyetlen Nobel-díjas magyar író, nem szerepel lényegében a kortárs irodalom egésze, de olyan nevek sem, mint Németh László, Ottlik Géza vagy Esterházy Péter.[12] A tiltakozások nem tudtak erőteljessé válni a járvány miatt, szeptember 1-jére pedig már lendületüket veszítették, ezért a magyartanár-társadalom igába hajtotta a fejét, mint annyiszor korábban. A hatalom pedig annyit tett, hogy a *Kerettantev* margóján/lábjegyzetében legalább a fönt említett három írót megjelenítette a tiltakozások hatására, mintegy „kiegészítő anyagként”.[13]

Ugyanakkor nem felejthetjük el azt sem, hogy az új NAT a fentiek mellett milyen elképesztő értékrelativizálást hajtott végre. Az Életművek kategóriába emelte Herczeg Ferencet, a második legfontosabb kategóriába, azaz a *Portrék* közé Wass Albertet. Előbbi Petőfivel, Arannyal, Adyval, József Attilával, Babitscsal, Kosztolányival került egy sorba, utóbbi Csokonaival, Berzsenyivel, Örkénynyel… Vajon milyen (irodalmi) ízlése lesz annak a diáknak, aki ezeket a szerzőket egyenrangúan tanulja? Hogyan várhatnánk el tőle, hogy meg tudja különböztetni a szépet a rúttól, a harmóniát a káosztól, a giccset a remekműtől?[14]

Az új, kétszintű érettségi kultúraszemlélete[15] megengedte, sőt, preferálta, nélkülözhetetlenné tette a tartalmi változásokat-változtatásokat, ám ezek a törekvések magán a vizsgaaktuson kívül alig-alig tudtak beszivárogni a rendszerbe. Nem tudták átalakítani sem a mindennapi tanítási gyakorlatot, sem a taneszközrendszert. Bő másfél évtized tapasztalatával gazdagodva 2022-ben már

[12] *Egyetemi oktatók tiltakoznak az új NAT ellen*, https://litera.hu/hirek/egyetemi-oktatok-velemeny-az-uj-nemzeti-alaptantervrol.html (Letöltés: 2022. szeptember 28.)

[13] *„Visszakerültek” a NAT-ból eltűnt szerzők: így fog kinézni a magyaróra a középiskolában*, https://eduline.hu/kozoktatas/20200221_magyar_nyelv_es_irodalom_kerettanterv_2020 (Letöltés: 2022. szeptember 28.)

[14] Ugyanaz a személy volt – netán ma is az? – formálisan vagy épp informálisan felelőse a NAT mellett az érettséginek és az OKTV-nek is (utóbbinak évtizedeken keresztül). Honlapján életrajzának fontos tényeként említi – egyes szám harmadik személyben szólva magáról –, hogy nevezett szerzők bekerültek a NAT-ba: „2012-ben egyéni kezdeményezésére került be az új Nemzeti Alaptantervbe Herczeg Ferenc, Tormay Cécile, Szabó Dezső és Nyirő József.” http://www.takaromihaly.hu/ (Letöltés: 2022. szeptember 28.) Sajnos nagyobb baj aligha történhetett volna velünk és a magyar irodalom nevű tantárggyal. Ez a „bekerülés” végzetes félreértése az egész tantárgy lényegének. Lásd még ehhez például: Teczár Szilárd: *Bebetonozza a Takaró Mihály-féle tantervet az új magyarérettségi*, https://magyarnarancs.hu/belpol/bebetonozza-a-takaro-mihaly-fele-tantervet-az-uj-magyarerettsegi-236421 (Letöltés: 2022. szeptember 28.)

[15] Lásd: Horváth: *A magyar nyelv és irodalom…*, https://www.ofi.hu/tudastar/erettsegi/uj-erettsegi/magyar-nyelv-irodalom (Letöltés: 2022. szeptember 28.)

az a kérdés, hogy – látva az irodalomtörténet nyugat-európai presztízsvesztését a tanítási gyakorlatban, ugyanakkor a kreatív írásnak mint alkotási folyamatnak a felértékelődését (az új médiumok által is!) –, tudunk-e egyáltalán válaszolni erre a kettős természetű kihívásra.

Sajnos, ahelyett azonban, hogy radikális szemléletváltoztatási törekvéseket élnénk meg, s mi magunk, pedagógusok is a gyakorlat felől „bombáznánk" ilyenekkel a magyar közoktatást és annak döntéshozóit, e dolgozat szerzője nem tud róla, hogy az országban bármilyen érdemleges kísérlet folyna az irodalomtanítás megújításával kapcsolatban – amelynek szükségességére ugyanakkor neves szakemberek és közösségeik évtizedek óta minden lehetséges módszerrel és minden lehetséges fórumon, rendszeresen felhívják a figyelmet.[16]

Mindemellett egészen különös, hogy miközben a nyelvtantanítás folyamatosan megújítja önmagát, a nyelvészet új eredményeit természetesen építi be a tananyagba, aközben az irodalomtanítás struccként homokba dugja a fejét, és mintha tudomást sem venne (például) a korszerűbbnél korszerűbb irodalomtudományos interpretációs stratégiákról (posztstrukturalizmus, hermeneutika, dekonstrukció, posztkolonializmus, feminista irodalomtudomány, ökokritika stb.). A legmeglepőbb ebben talán az, hogy a két tantárgyat ugyanazok a tanárok tanítják… Egyik kezükben a modernség zálogai, másik kezükben az ókonzervatív vaskalaposság ridegsége.

[16] Lásd ehhez a problémakörhöz ismét a legfontosabb, tudományos összegzést, az Oktatáskutató és Fejlesztő Intézet Kerber Zoltán vezette kutatásait az ezredforduló után: Kerber Zoltán: A magyar nyelv és irodalom tantárgy helyzete az ezredfordulón, *Új Pedagógiai Szemle,* LII. évf., 2002/10, 45–61. http://epa.oszk.hu/00000/00035/00064/2002-10-hk-Kerber-Magyar.html (Letöltés: 2022. szeptember 28.) – Lásd továbbá például: Bókay Antal: *Az irodalomtanítás irodalomtudományi modelljei*, in Sipos Lajos (szerk.): *Irodalomtanítás a harmadik évezredben,* Budapest, Krónika Nova, 2006, 29–42; Fűzfa Balázs: *12 év irodalomtanítás után miért nem válnak tömegesen olvasókká a fiatalok?*, http://epa.oszk.hu/01200/01245/00016/FuzfaB2.html [a szöveg 2002-es!] (Letöltés: 2022. szeptember 28.); Gyenes Edina: *Olvasási szokások*, Budapest, Magyar Művelődési Intézet – MTA Szociológiai Kutatóintézet, 2005; Nagy Attila: *Háttal a jövőnek? Középiskolások olvasás- és művelődésszociológiai vizsgálata*, Budapest, OSZK–Gondolat, 2003, http://mek.oszk.hu/01600/01643/01643.pdf. (Letöltés: 2022. szeptember 28.); Gordon Győri János: *A magyartanítás mestersége – Mestertanárok a magyartanításról,* Budapest, Krónika Nova, 2004. Sipos Lajos: Iskolaszerkezet, irodalomfogalom, irodalomtanítás Magyarországon, in Sipos: *Irodalomtanítás a harmadik évezredben…*, 16–28; Gordon Győri János: *Tanárszerepek irodalomórán*, uo., 124–136. Dreff János – Tóth Dezső: *Az utolsó magyartanár feljegyzései*, Pozsony, Kalligram, 2010. – Lásd továbbá a Magyartanárok Egyesületének honlapját, rendezvényeit, kiadványait: https://magyartanarok.wordpress.com/ (Letöltés: 2022. szeptember 28.), továbbá *A 12 legszebb magyar vers* című konferencia- és könyvsorozat (2007–2013) törekvéseit, tudományos üléseit, köteteit, Nagy Versmondás-filmjeit: https://www.12legszebbvers.hu/ (Letöltés: 2022. szeptember 28.)

Mivel azonban sokkal könnyebb a kisebb ellenállás irányába lépegetni, ezért sajnos a magyar iskolák jelentős többségében még mindig a végsőkig konzervatív szemlélet jegyében folyik az irodalomtanítás. Az elvben kompetencia- és szövegértés-központú kétszintű érettségi sem tudta áttörni a gátakat, így ma is az a neokonzervatív szemlélet érvényes, amelyet a pályán lévő tanárok többsége évtizedekkel ezelőtt elsajátított – és sajnos még ma is elsajátít – a tanárképző főiskolákon és egyetemeken, ma már csak egyetemeken. A tanárképző intézményekbe 2020 novemberében jutott el az a tervezet, mely a magyar tanárképzés újabb átalakítását tervezi. Emlékezetünk szerint az elmúlt másfél évtizedben immár harmadszor! Ez strukturális, kreditrendszerbeli, gyakorlati képzést érintő, azaz alapvető strukturális és tartalmi változtatásokat jelent (hat év helyett például ismét ötéves lesz a képzés, bizonyos tárgyak megszűnnek, mások keletkeznek). Az „átalakításért felelős minisztériumi bizottság” egyik tagja ugyanaz a személy, aki a NAT (továbbá az érettségi és az OKTV) irodalomtanítási koncepcióját megalkotta.[17] Ennek okán úgy tűnik, a tanárképző felsőoktatási intézmények, azaz a tanárképzés egésze továbbra sem szeretne semmilyen megújító tartalmi és/vagy módszertani törekvést befogadni – az 1990-es években megtörtént kultúratudományi paradigmaváltást is legszívesebben visszafordítaná (mint ahogyan a NAT új kánonja is 180 fokos fordulatot jelez 2020. szeptember 1-je óta felmenő rendszerben). Ezek a folyamatok pedig a közoktatásbeli irodalomtanítás végső perifériára kerülését jelzik – az irodalomtudományi paradigmaváltás amúgy is csak az egyetemeken zajlott le, nem hatott igazán a közoktatásra, főképpen nem az érettségit megelőző időszak magyartanítására.

Finoman szólva is a szélsőséges konzervativizmus több évtizedes kizárólagosságával kell tehát számolnunk a magyarországi irodalomtanításban 2020. január 31-től kezdve. Az új poétikai törekvésekről, irodalomtudományi paradigmaváltásról, posztmodernségről, kortárs irodalomról megemlékezhetnek ugyan a tanárok, ha akarnak (lényegében az érettségi kötelező anyagának rovására, ezt pedig ki meri megkockáztatni?), de ezek *expressis verbis* nincsenek megnevezve a tervezetekben, azaz jelenleg semmilyen relevanciájuk nincs a tanítási kánonban, ebből következően könnyen megjósolhatóan nem is lesz sem a képzésben, sem az érettségin (a félreértések elkerülése érdekében mondom: a „kortárs irodalom” kifejezés egyszer sem fordul elő a NAT-ban!). A legfájdalmasabb ebben az, hogy ennek okán diákjaink számára lehetetlenné – vagy legalábbis sokkal nehezebbé – válik a jelennel folytatott párbeszéd.

[17] Lásd ismét a 13. sz. lábjegyzetet!

A kulturális-szemléleti paradigmaváltás elmaradása az irodalomtanításban – és ennek várható következményei

Alapvetően hibás szemlélet az, amely a politika játszóterének vélve a közoktatást, előbbi preferenciáit igyekszik – ahogy fentebb mondottuk – lenyomni az utóbbi rendszer szereplőinek torkán. Egyáltalában hibás szemléletet jelez a tény, hogyha valamely rendszer nem képes kiemelni az oktatást a politikai csatározások világából, s nem képes pártállástól függetlenül minden más társadalmi érték elébe és fölébe helyezni (kivéve természetesen az egészségügyet).

A magyar történelemszemlélet-alakítás és nemzeti identitásképzés elengedhetetlen részét képező irodalomról és irodalomtanításról szóló közoktatásbeli beszéd ma is fontos részét kell, hogy képezze a tanításnak a hagyományőrzés természetes részeként, de a magyartanítás fele, sőt talán kétharmada már másról kellene, hogy szóljon. Elsődlegesen arról, hogy a felnövekvő gyermeknek és fiatalnak milyen esélyeket tudunk adni ahhoz, hogy minél differenciáltabban megértse az őt körülvevő világot. Arról, hogy reményt adjunk neki a boldog életvezetéshez. A másik ember és önmaga megértéséhez. Ahhoz, hogy rájöjjön, önmaga megértéséhez a másik emberen keresztül vezet az út. Erre jelenleg tanítványaink kizárólag az iskolán kívüli világban jönnek-jöhetnek rá. Holott az általuk rongyosra tapogatott képernyőkön futó Facebook-paradigma alapelvét a legtömörebben éppen egy magyar költő, József Attila fogalmazta meg majdnem egy évszázada (19 éves korában!): „Hiába fürösztöd önmagadban / Csak másban moshatod meg arcodat” *(Nem én kiáltok)*. Ráadásul valójában minden irodalmi műalkotás erről a megértési folyamatról beszél: a mások által való önmegismerésről. Ehhez már csak hab a tortán, hogy a Facebook másik lényeges mozzanatát, a világ hálózatosságának lényegét is egy magyar író, Karinthy Frigyes írta le először *Láncszemek* című tárcanovellájában 1929-ben – ebből származik a „hat lépés távolság” elmélete, amely még matematika, kémia, biológia vagy fizika szakra igyekvők számára is érdekessé teheti a magyarórát.

Vörösmarty sorainak pedig hideglelős aktualitást ad Oroszország 2022-es agressziója Ukrajna ellen. E sorokat költőnk az első krími háború előtt (!) vetette papírra, szó szerinti leírását adva látomásában a mai, tragikus történéseknek, a bucsai, izjumi és más városokbeli vérengzéseknek:

A vész kitört. Vérfagylaló keze
Emberfejekkel lapdázott az égre,
Emberszivekben dúltak lábai.
Lélekzetétől meghervadt az élet,
A szellemek világa kialutt…

(*Előszó* – részlet)

A magyar irodalomtanítás világa azonban sajnos – tisztelet természetesen a kivételnek! – képtelen rájönni arra, hogy a megoldás a keze ügyében van. Képtelen intézményesíteni, beemelni műveltséganyagába, nem tudja népszerűsíteni azokat a gondolatokat, ötleteket, alapelveket, amelyek között diákjaink a mindennapjaikat élik, és amelyek az ön- és világmegismeréshez segítenék őket. Csak oda kellene tenni az orruk elé az első magyar „vámpírverset” (Petőfi Sándor: *Szeptember végén*), József Attilát a fenti „Facebook-idézettel”, Karinthyt, Kányádit az internetről mondott kijelentéseikkel, Vörösmarty fenti sorait, és máris sokkal hitelesebben beszélhetnénk nekik Kölcseyről, Kosztolányiról, Balzacról is, ha látnák, hogy a költők és írók milyen pontosan meg tudják „jósolni”, mi történik majd abban a világban, amelyben élünk. Ha mi is elfogadunk valamennyit (minél többet) az ő világukból, ők is hajlamosabbak lesznek arra, hogy megértéssel kezeljék a mi rigolyáinkat arról, hogy van egy örömet okozó műveletsor az emberiség kincsestárában, melynek (könyv)olvasás a neve, hogy igenis lehetséges, hogy a betűkultúra sokat tett az emberiség fennmaradása és szellemi gazdagodása érdekében. Meg kéne ezt lépnünk, kísérletet téve a „másként mentésre”, nem úgy, mint eddig tettük, fejünket a homokba dugva, mielőtt utódaink végképp elfordulnak tőlünk, mert félő, hogy hamarosan túl nagy lesz a megértésszakadék közöttünk, a jelen nemzedékei között, túl messzire kerülünk egymástól, s hovatovább túlságosan nehéz lesz megtanulni a két fél számára a másik nyelvét.

Holott éppen ennek ellenkezője történhetne, mert soha nem volt még ilyen korszak az emberiség történetében, hogy részben megforduljon a kultúraátadás folyamata, azaz a fiatalabb generációk tanítsák meg az új és új kulturális-mediális jelrendszerek használatára az idősebb korosztályokat: tanáraikat, szüleiket, nagyszüleiket – azaz végképp a megértés legfontosabb eszközévé, kötőanyaggá tehetnénk az irodalmat, szélesebb értelemben az egész kultúrát.

A 2000-es évtizedben történt volna meg optimista forgatókönyvünk szerint az a váltás, amely lehetővé tette volna, hogy – kikerülve immár az első nagy PISA-sokk szorításából – okosan végiggondolva, a kétszintű érettségi tapasztalataira alapozva egy újfajta irodalomtanítási rendszer körvonalait rajzolhatta volna föl Magyarországon. Ehelyett azonban csak teltek az évek, nem történt semmi említésre méltó esemény, míg 2012-ben megérkezett az (akkor) új NAT, amely – itt most nem részletezhető vitákat gerjesztve – elfogadtatott, majd 2013-ban érvénybe léptek a hozzá kapcsolódó *Kerettanterv*ek is. Az érvénybe lépés után hónapokig úgy tűnt, irodalomból csak egyféle kerettanterv („A”) lesz érvényben, a másik („B”) elfogadását ugyanis újabb (belső, minisztériumi) viták előzték meg.[18]

[18] A kerettanterveket alkotó munkacsoport tevékenységében e sorok szerzője is részt vett az OFI (Oktatáskutató és Fejlesztő Intézet) megbízásából. Nevéhez köthető a „B” kerettanterv létreho-

A „B" kerettantervet tehát egy időre (néhány hónapra) szó szerint elnyelte a törvénykezés áttekinthetetlen hálója. Végül a törvényerőre emelkedés az utolsó pillanatban megtörtént ugyan, de akkor már késő volt, addigra az iskolák rég elkészítették helyi tanterveiket. Ám még az azóta eltelt néhány év is jobb állapotot mutatott, mint a mai helyzet, mivel 2013 és 2020 között legalább még tudtuk, hogy kétfajta kerettanterv közül választhatnak a tanárok irodalomból. 2020 óta viszont csak egyetlen kerettanterv létezik Magyarországon az irodalomtanításhoz – ez az igazán elkeserítő tény.

Holott a 2013-as, „B" jelű irodalom kerettanterv kísérletet tett a paradigmaváltásra, egy modern szemléletű, élmény- és érettségiközpontú irodalomtanítási rendszer elméletben és gyakorlatban való kialakítására és bevezetésére. Létezéséről azonban lényegében nem tudott a szakma, s így nem tudtak a gyakorló tanárok sem. Vagy ha tudtak róla, akkor is csak a legelszántabbak választották vezérfonalul, hiszen egy új szemléleti és taneszközrendszerre való áttérés mindig rengeteg többletmunkát igényel, erre pedig egy mai magyar pedagógusnak nincsen ideje és energiája.[19]

A szemléletváltás elmaradásának következményei máris érzékelhetők a mindennapokban. A néhány évvel azelőtti, javuló eredmények után 2012-ben a magyar gyerekek ismét gyengébben teljesítettek a PISA-felmérésekben.[20]

Sőt, akadtak olyanok is, akik 2014-ben már a második PISA-sokkról beszéltek.[21] Mások a következő, 2016-os eredményeket kommentálva jutottak hasonló következtetésre – tulajdonképpen immár a harmadik PISA-sokk eredmé-

zása, melyhez összesen 10 kötetből álló komplett (tan)könyvcsomag kapcsolódik a szerzőhöz, mégpedig két szerkesztett munka: egy irodalomtankönyv-kutatás összegzése (2001), egy irodalompedagógiai összefoglalás majdnem 1000 oldalon, közel hetven szerzővel (Sipos: *Irodalomtanítás a harmadik évezredben*), továbbá alkotóként négy középiskolai irodalomtankönyv és négy tanári segédkönyv (Budapest, Krónika Nova, 2008–2011).

[19] Optimális esetben a rendszer maga képes volna például óraszám-kedvezményekkel segíteni azokat a tanárokat, akik többletmunkát végeznek, ezzel szemben az utóbbi években csak óraszámnövekedés és az adminisztrációs terhek már-már elviselhetetlen mértékű szaporítása történt meg a magyar iskolákban – az ingyenes helyettesítés abszurd rendszerének bevezetéséről nem is beszélve.

[20] Az adatokat lásd például itt: Szabó Fruzsina: *PISA-felmérés: rosszabbul teljesítenek a magyar diákok, mint 2009-ben*, http://eduline.hu/kozoktatas/2013/12/3/PISA_felmeres_2012_R6M9JG (Letöltés: 2022. szeptember 28.)

[21] Újabb PISA-sokk: problémamegoldásban a sereghajtók között vagyunk, http://hvg.hu/plazs/20140401_Ujabb_PISAsokk_problemamegoldasban_sereg (Letöltés: 2022. szeptember 28.); Totyik Tamás: *A második PISA-sokk után*, http://www.magyardiplo.hu/1421-masodik-pisa-sokk (Letöltés: 2022. szeptember 28.)

nyeit elemezve.[22] Ha jól számolom, akkor 2000-től kezdve jelenleg a negyedik sokknál tartunk…[23]

Pedig lennének jó modellek?

Láng Gusztáv és Bányai János irodalomtörténészek elbeszéléséből tudom, hogy Kolozsváron és Újvidéken előbb hódított a strukturalizmus, mint Budapesten, oda ugyanis a román, illetve a szerb nyelv közvetítésével eljutottak az új eszmék Nyugatról, mert erre a két nyelvre „mindent lefordítottak” (egymástól függetlenül így fogalmaztak mindketten[24]). A periféria tehát előrébb tartott akkor, az 1960-as, 1970-es években, mint a centrum, legalábbis az irodalomtudományban. A nemzetiségi területeken lévő magyar egyetemek jóval korábban foglalkoztak például a strukturalizmussal, mint a budapesti Bölcsészkar vagy az MTA Irodalomtudományi Intézete – ahonnan Hankiss Elemért éppen ezekért az eszméiért bocsátották el 1975-ben. Jellemző példa, hogy Bányai János már 1978-ban az egyetemi tananyagba is beemelte Ottlik Géza *Iskola a határon*ját az Újvidéki Egyetemen (és tanította lényegében strukturalista alapon), amely regény Magyarországon jószerivel csak Esterházy Péter híres „rajzlapja” (1982) után lett igazán (el)ismert alkotás (amikor is E. P. Ottlik 70. születésnapjára, mintegy 25 óra alatt lemásolta az *Iskola a határon*t (egymásra írva a sorokat, tehát olvashatatlanná téve a szöveget).[25]

Immanuel Wallerstein híres elméletét centrum és periféria viszonyrendszeréről tehát az irodalomtudomány alakulástörténete is bizonyítja. De nemcsak az irodalomtudományé, hanem az irodalomtanításé is. Ma már kétségtelen, hogy a pozitivizmustól és az irodalomtörténetiség dominanciájától való megszabadulást először a határainkon kívül vitték vége kolléganőink és kollégáink. Orbán Gyöngyi *Megértő irodalomoktatás* című könyve 1998-ban (!) jelent meg Kolozs-

[22] Radó Péter: *Magyarország PISA-sokkot él meg*, http://www.millenniumintezet.hu/2016/12/10/rado-peter-magyarorszag-pisa-sokkot-el-meg/ (Letöltés: 2022. szeptember 28.)

[23] *PISA 2018. Összefoglaló jelentés* (*Szövegértés*-fejezet, 17. oldali táblázat és idézet a 18. oldalról) „Magyarországot szövegértés-eredménye az éppen csak az OECD-átlag alatt teljesítő országok közé sorolja”, https://www.oktatas.hu/pub_bin/dload/kozoktatas/nemzetkozi_meresek/pisa/PISA2018_v6.pdf (Letöltés: 2022. szeptember 28.)

[24] Bányai János és Láng Gusztáv szíves szóbeli közlései kb. 2004-ben.

[25] Ez a „rajzlap” motiválta számomra saját egyetemi és a középiskolai gyakorlatomban az úgynevezett szövegtárgykészítés feladatrendszerét. Mindkét korosztály rendkívüli módon élvezte ezeket a szorgalmi feladatokat, s egészen kivételes, komoly, ötletes alkotások születtek évtizedeken keresztül, mint például Csehov *Sirály*ának lemásolása egy nagy lepedőre (ez volt az első 1998-ban), a *Zalán futásá*nak leírása egy 10 méteres sütőpapírra, megszámlálhatatlan Ágnes asszony-interpretáció piros festékes lepleken, Kölcsey-idézet gyöngyszövésből, *Előszó* hímzésben megalkotva stb.

váron a Stúdiumnál, az eme alapvetés jegyében írott tankönyvei pedig a kétezres évek elején. Nagyjából ettől az évtizedtől kezdve a romániai magyar iskolákban nem kötelező az irodalomtörténetiség elve mentén való tanítás. Hasonlóképpen sokkal szabadabb a vajdasági, de még a felvidéki magyartanárok helyzete is, mint az anyaországbelieké. A mamut lassabban mozdul, mint a zerge, kétségtelen. Azaz a periféria megelőzte a centrumot.

Legutóbb a vajdasági kolléganők mutattak szép példát arra, hogyan is kellene kinéznie, miről kellene szólnia egy XXI. századi magyar irodalomtankönyvnek. Bencze Erika és Kuktin Erzsébet 7. illetve 8. osztályos tankönyvéből sorolok fel néhány szerzőt, alkotót és alkotást (a teljesség igénye nélkül)[26]: Gion Nándor, Orbán Ottó, Tóth Krisztina, Kertész Imre, Garaczi László, Kosztolányi Dezső, Dragomán György, Szabó T. Anna, Fenyvesi Ottó, Ottlik Géza, Tolnai Ottó, Grecsó Krisztián, Rejtő Jenő, Mándy Iván, Örkény István, Térey János, Esterházy Péter, Domonkos István, Szilasi László, Bródy János – Koncz Zsuzsa, Grendel Lajos, Oravecz Imre, Tandori Dezső, Nemes Nagy Ágnes, Baka István, Parti Nagy Lajos – *Schindler listája*, *Saul fia* stb. Mondanom sem kell, hogy ezek a szerzők a magyarországi *Nemzeti alaptanterv* és *Kerettanterv* számára szinte kivétel nélkül ismeretlenek.

Holott azt hiszem, éppen így kellene hozzáállnunk egy modern elképzelésű, a mával kapcsolatot tartani igyekvő irodalomtanítás-kánonhoz és -módszertanhoz. Ha ugyanis minden így marad, ahogyan most van a magyarországi irodalomtanításban, akkor pár éven belül könnyen megérhetjük, hogy a határainkon kívül élő diákoknak és felnőtteknek korszerűbb lesz az irodalomszemléletük és az irodalomról való tudásuk, mint a magyarországiaké. Nagyjából most válnak ugyanis felnőtté azok a korosztályok, amelyek már eme korszerű szemlélet jegyében tanulták az irodalmat.[27] Egyik szemünk sírhat majd, amíg a másik nevet…

[26] Bencze Erika – Kuktin Erzsébet: *Olvasókönyv az általános iskolák 7. osztálya számára*, Belgrád, 2020, illetve Bencze Erika – Kuktin Erzsébet: *Olvasókönyv az általános iskolák 8. osztálya számára*, Belgrád, 2021.

[27] 2018 óta tanítok a Marosvásárhelyi Művészeti Egyetemen az ELTE szombathelyi kara mellett. Ott leendő művészeket, itt leendő magyartanárokat. A fent mondottakat számos példával tudom alátámasztani, amely példák a tananyag tartalmától az irodalomtanítás módszertanán keresztül sokféle területet érintenek. Itt most csak annyit: vásárhelyi diákjaim – akik nem magyartanárok lesznek! – jóval szélesebb olvasottsággal rendelkeznek már elsőéves korukban, főleg, ami a kortárs irodalmat illeti, mint a magyarországiak. A főszövegben felsorolt szerzők legtöbbje alapvetően ismert számukra, tőlük címeket, műveket, valóságos olvasmányélményeket tudnak idézni. Színházközeli szakmáikból adódóan pedig a jelen drámaírói közül tucatnyi, általuk olvasott művet sorolnak fel kapásból. Különösen büszkék arra, hogy egy városban élhetnek olyan alkotókkal, mint Markó Béla, Kovács András Ferenc, Székely Csaba, Láng Zsolt, korábban Dragomán György. Magyarországi diákjaim számára ezek a nevek lényegében ismeretlenek még másod- vagy

A 2024-es érettségi mintafeladatokról

Az utóbbi időszak egyik legszomorúbb, irodalomtanítással kapcsolatos tényéről számolok be eme utolsó kisfejezetben. 2021. október 12-én jelentek meg irodalomból a 2024-es érettségi modellfeladatlapjai. Jelenleg példaképpen csak a középszintű tesztről beszélek, mivel az emelt szintű igencsak próbára tenné a türelmünket. Bár lássuk be, ez csak kötelező eufémizmus, hiszen a középszintű éppúgy megpróbáltatásokat okoz egy mégoly tapasztalt magyartanár számára is!

Nehéznek gondolom a szövegértésről szóló részt is, nem tartom szerencsésnek az alapszöveget, s mindenképpen megdöbbenek azon, hogy a főcímoldalon és a láblécben végig megismételve szerepel egy olyan kifejezés, amelyet már az első nyelvtanórán ki szoktunk javítani: „bevezetésre kerülő”. Emellett a teszt további nyelvhelyességi hibákat, elütéseket is tartalmaz, de ezeknek részletezésétől most eltekintek – mindazonáltal felháborítónak tartom őket egy országos érettségi feladatsorban.

Ennél is súlyosabb azonban az a vétek, amelyet a műelemzésre szánt vers kiválasztásával követtek el a feladatlap összeállítói: Arany János *A kép-mutogató* című balladáját a feladatlap öt (!) oldalon hozza 16 db (!) lábjegyzettel! A szöveg egy felnőtt és tapasztalt, szakmabeli olvasó számára is meglehetősen sok nehézséget okozna még akkor is, ha az elemzésre korlátlan idő állna rendelkezésére. Egy érettségiző számára – ne feledjük, hogy nem elitiskolában érettségizik a diákok többsége! – a vers többszöri elolvasása és megértése legalább 30-40 percet kíván, és akkor még nem írt semmit a jelölt a minimum 500 (!) szóból! Képzeljük el a technikumokban és a nem elitgimnázumokban érettségizőket, amint ezeken a sorokon tűnődnek:

Nem, nem az még: szól, tesz, rendel
Most is mindent értelemmel;
De, ha asztalával írat,
Hogy sebére leljen írat
  És ha lánya megjelen:
Kérdi, kéri, térden állva:
  Engesztelni mit tegyen?

harmadéves korukban is. Félreértés ne essék: erről nem ők tehetnek, hanem a rendszer, amely homályos és idejétmúlt, retrográd, ultrakonzervatív eszmék jegyében állította össze a középiskolai tananyagot, az új tankönyveket és a *Nemzeti alaptanterv*et, *Kerettanterv*et.

Ám majdnem még ez is megbocsátható, mert kicserélhető (lesz majd talán) a szöveg egy rövidebb és könnyebb versre. Vajon mi magyarázza azonban, magyarázhatja-e bármi is azt a fajta igénytelenséget, ahogyan egy ilyen feladatlap kinéz formailag és tartalmilag? Vizualitásra alapozott korunkban, amikor diákjainkat egész nap minőségi dizájnelemekkel bombázzák a különböző applikációk és portálok, mi magyarázhatja a tördelés laposságát és a teljes filológiai érdektelenséget? Ráadásul a vers végi bibliográfiai címleírás szinte egyetlen elemében sem felel meg a magyar irodalomtudományban megszokott és elvárt formáknak.

Egy szakmailag ennyire végiggondolatlan és formailag szó szerint rende(ze)tlen feladatlapot vétek az érettségizők kezébe adni.

Tudjuk, hogy minden pedagógiai folyamat legfontosabb és leghatékonyabb eleme a személyes példaadás, a modellalkotás és -közvetítés. Ezt a mintát azonban nem szabad követni. Egy érettségi feladatlapnak hibátlannak és tökéletesen végiggondoltnak kell lennie. Minden betűjéből az irodalom szeretetének kell sugároznia. Annak a hitnek, hogy az olvasó, feladatmegoldó diák megérezze, hogy aki ezt a tesztet készítette, nem azért tett fel ilyen kérdéseket, hogy az ő tudásának hiányosságait megtalálja, hanem olyan kérdéseket tesz fel, amelyek örömet okoznak annak, aki válaszol rájuk. Mégpedig azért, mert nem az ismeretszerzés sablonjait közvetíti, hanem a gondolkodás örömének élményét adja azzal, hogy nem egy bizonyos választ vár el, hanem elhiteti a diákkal, hogy a válasz megfogalmazásakor majd az alkotás örömét lelheti meg.

Nem könnyű persze ilyen tesztet készíteni. Még nehezebb értékelni. De nem is lehetetlen.

Összegzés

Az „A" jelű (irodalom) kerettanterv (2013) – amelyet nézeteink szerint a magyar pedagógusoknak legalább 95 %-a használt 2020-ig – konzerválta mindazokat az eszményeket, amelyeket a magyar oktatási rendszer a 19. század közepétől magáénak vallott. Tárgyunkat illetően bebetonozta az irodalomtörténet preferenciáit, a reproduktivitás és az ismeretelvűség végképp meghaladott értékeit. Következésképpen a gyerekek eme értékek szerint tanulva – az ezen értékrendszer szerint felépített tankönyvekből – kevéssé tudnak eligazodni a környező világban, mert nem értik annak jeleit és jelrendszereit. Holott éppen az irodalom lehetne számukra az a jelrendszer – mint korábban is kifejtettük –, amely ebben az eligazodásban segíthetné őket. A szövegértés ugyanis nem másra, mint a világértésre adhat mindannyiunknak esélyt.

Az 1978-as tanterv és a Szegedy-Maszák Mihály nevével fémjelzett középiskolai irodalomtankönyvek generálta innováció és sokszínűség körülbelül 2015-ig

tartott, amikor ismét központosították a tankönyvkiadást Magyarországon. Ezt a központosítást emelte aztán törvényi szintre az új *Nemzeti alaptanterv* és a *Kerettanterv* 2020. szeptember 1-jétől, amelyek egy erősen konzervatív irodalomszemlélet, pedagógiafelfogás és módszertan jegyében készültek.

A kör bezárult. Ami a lényeget illeti, sajnos ugyanott tartunk, ahol négy-öt évtizeddel ezelőtt, csak egy másfajta ideológia jegyében.

De ha ez így van, és sajnos így van, akkor vajon ki viszi át az irodalomtanítás modernizációját a túlsó partra?

(LEGÚJABB) KÖTELEZŐ SZERZŐK

HERCZEG FERENC: *AZ ÉLET KAPUJA*
Történelmi regény – fikciós regény az életmű és az irodalmi kánon tükrében

Horváth Zsuzsa

Herczeg Ferenc és a kánon(ok) kérdése

Herczeg Ferenc irodalomtörténeti helyzetének értékelése a 2008-2009 körüli években azért állította jelentős dilemma elé az irodalomtörténet-írást, mert „egy olyan szerző került ki a kánonból szinte teljesen, aki évtizedekig számított írófejedelemnek; és ahogyan voltak politikai okai annak az erős kanonikus pozíciónak is, amelybe a két háború között került, voltak politikai okai annak is, hogy kikerült a kánonból, ezért jó darabig övezte nosztalgia is életművét" – összegezte Hajdu Péter.[1] 2022-ben a dilemma annyiban módosult, hogy a 2020-as NAT irodalmi kánonjának szerzői közé lépett elő Herczeg Ferenc, epikusként *Az élet kapuja*, drámaíróként a *Bizánc* és publicistaként a *Fekete szüret a Badacsonyon* című szövegekkel reprezentálva életművét, vagyis az oktatási kánon része lett Herczeg életműve.

Az irodalomtudományos szakma nem tétlenkedett Herczeg életművével kapcsolatban, de sem esztétikai, sem történeti értékét illetően nem született megnyugtató szakmai konszenzus Herczeg szépírói munkásságáról. (És akkor még nem értékeltük, helyeztük el korának szellemi áramlati között irodalomszervezői, irodalompolitikai, publicisztikai, közéleti szerepét.)[2] Barta János,[3] Németh

[1] Hajdu Péter: Herczeg Ferenc érdekessége, *Literatura*, XXXV. évf., 2009/4., 427–445.

[2] Vö. Gazdag László: Herczeg, a befutott író, mint politikai publicista Tisza István oldalán, *Múltunk*, LVII. évf., 2012/4, 2012, 190–238; Gazdag László: *Herczeg Ferenc, a politikai publicista*, PhD Doktori értekezés, 2013, https://pea.lib.pte.hu/bitstream/handle/pea/1381/gazdag-laszlo-phd-2014.pdf?sequence=1&isAllowed=y (Letöltés: 2023. június 8.)

[3] Barta János úgy látta, írói tevékenységének első két évtizedében „a fiatal Herczeg hovatartozása és értékelése bizonytalan", hiszen egyszerre dolgozik A Hétnek és a Budapesti Hírlapnak, elutasítja őt Gyulai és Péterfy, míg a másik oldalon „valami modern realizmust éreznek benne"; 1910 körül viszont már felfedezte benne a maga íróját a politikai jobboldal. Vö. Barta János: Herczeg Ferenc mai szemmel, *Alföld*, VI. évf. 1955/4, 59–69.

G. Béla,[4] Nyilasy Balázs,[5] Tarjányi Eszter,[6] Hajdu Péter és Mekis D. János[7] értékelésének szempontjai nyomán kirajzolódni látszik két pályaszakasz: egy korai és egy későbbi.[8] E pályaszakaszok a tematikai szempontokat, a poétikai alakítottság kérdéseit, az irodalmi szerepvállalást és ideológiai nézőpontot is figyelembe véve többé-kevésbé elkülöníthetőek egymástól. Herczeg írói pályáját és az irodalomtörténeti folyamatokat tekintve életművének jelentősége és helye értelmezhető lenne úgy is, hogy a korai pályaszakasz lektűrje esetleg nemcsak a maga műfaján belül tekinthető jó teljesítménynek, hanem az irodalomtörténeti folyamat szempontjából is, mely a következő korszakban kibontakozó fejlemények felé mutatott. Több kutató szerint érdemesebb a korai fázisra fókuszálni, és azt vizsgálni, milyen eszközökkel teremt Herczeg színvonalas lektűrt, milyen újdonságokkal szolgál ebben a korszakában. (Ezzel a gesztussal a populáris irodalom,

[4] A kor neves, nagy tekintélyű irodalomtörténésze a két világháború közti Magyarország írófejedelmét a lektűr, a francia társalgási dráma műfaji fogalmait állítja központi megértő szerepbe, s Herczeg így meglehetősen ambivalens minősítést kap: „A lektűr magyar mestere"-ként, „Egy igénytelen képződmény igényes képviselője"-ként, „Az iparias lektűrtermelés (…) első igazán jelentős képviselője"-ként szerepel. Németh G. Béla: A lektűr magyar mestere, in uő: *Századutóról – századelőről,* Budapest, Magvető, 1985, 181–202.

[5] Nyilasy Balázs a humoros romance gondolkozásmódjának, műfaji szabályrendszerének szem előtt tartásával olyan perspektívalehetőséget kínál, amely az irodalmi mű és a valóság viszonyrendszerét nem a mechanikus, közvetlen megfeleltetések alapján gondolja el, hanem egy műfaji gondolkozásmód részeinek látszanak. Vö. Nyilasy Balázs: A Gyurkovics-lányok mint humoros-komikus romance, *Kortárs*, LII. évf., 2008/2, 92–100.

[6] A *Szelek szárnyán* (1905) című alkalmi írása kapcsán a recepciótörténet problematikáját járja körül, általános érvényű állításokat tesz a korai pályaszakasz poétikájával kapcsolatban. Herczeg írói világának különlegességét Tarjányi Eszter abban látja, hogy – asszimilálódni képes írói karakteréből fakadóan – művei az olvasóközönség egymástól eltérő igényű rétegei számára egyaránt olvashatók: „A népszerű formák imitálásában reflektált iróniát felfedező igényesebb olvasókat és a könnyed szerelmi történetekre kíváncsi olvasóit egyaránt meg tudja szólítani." Vö. Tarjányi Eszter: Hullámok hátán. Herczeg Ferenc és az Adria, *Műhely,* XXV. évf., 2002/4, 50–55.

[7] „A modernség időszakában megvalósított nem modernista művészete több tekintetben példaszerű, de legalábbis jellegzetes, kultúra-tipikus lehet." Vö. Mekis D. János: Irodalmi szerepvállalás és poétikai alakítottság Herczeg Ferenc prózájában, in Gazdag László – P. Müller Péter (szerk.): *„Fenn és lenn," Tanulmányok Herczeg Ferenc születésének 150. évfordulójára*, Pécs–Budapest, Kronosz – Magyar Történelmi Társulat, 2014, 99–140.

[8] Abban már kevesebb a szakmai konszenzus, hogy mely művei és miért, illetve mennyiben részei és milyen kánonnak. Hajdu Péter Herczeg novellisztikájára kívánja ráirányítani a figyelmet, tanulmányában a kisprózában fedez fel olyan poétikai nóvumokat, amelyek az irodalomtörténeti folyamat szempontjából legalábbis bizonyos területeken értékesnek mutatják a herczegi írásmódot. Földesdy Gabriella kalauzában Herczeg „műveinek közelebb hozásáról a még szépirodalmat olvasó közönséghez" megfogalmazás szerepel célkitűzésként, melyet az élménykomponens pozitív, olvasóra tett hatásával támaszt alá. A *Herczeg Ferenc-kalauz* ismeretterjesztő jellegű, életrajzi tanulmányt is írt hozzá a szerző, és Herczeg minden könyvéről és minden színművéről tartalmi ismertetést nyújt, a szélesebb literátus olvasóközönség minden bizonnyal haszonnal forgathatja. Vö. Földesdy Gabriella: *Herczeg Ferenc-kalauz*, Budapest, Kairosz, 2016.

a tömegirodalom kérdéskörét érintjük, mely szintén a 20. század első felében megjelenő irodalmi jelenség, mely sok szállal köthető a modernség alakulásához.) A korabeli kritikák egyrészt valami nagyon modernet éreznek Herczegben, másrészt valamit, amit ő maga és egyes kritikusai is naturalizmusnak szeretnek nevezni. Herczeg novelláit a modern, tehát a hétköznapi élet közvetlen ábrázolásának fogják fel, ehhez kapcsolódik a narrátori értelmező, lélektani elemző, a morális értékelő kommentár hiánya.

A századvégi olvasónak már nem kell a szentimentális, mély érzés, a nagyobb összeütközések, inkább a könnyed elegancia, az ironikus kommentár és a szellemes cinizmus. A hétköznapi élet nem annyira epikusan kibomló, mint inkább pillanatképben ábrázolt helyzetei érdeklik az olvasókat, amelyeket alig kísér értelmező vagy moralizáló kommentár, viszont az előadás humoros. Németh G. Béla Herczeg lektűrszerű írásait a pálya első két évtizedére lokalizálja, és a történelmi regények, a *Bizánc* és az olyan novellák kiadását tekintette érdemesnek és hasznosnak, „amelyekben nem teremt lektűrös feloldást".[9] Fráter Zoltán Herczeg történelmi regényeiről írva a lektűrkoncepció előadási stratégiái, technikái felől értékeli le Herczeg regényeit, mondván a nemzeti sorskérdésekről nem lehet lektűrtechnikával írni. „A népszerűség titka: az olvasói igények teljesítése könnyed, befogadói erőfeszítést nem igénylő módon."[10] A pálya kétosztatúságának fenti értékelése szerint a sikerek és az elvárások hatására erejét meghaladó vállalkozásokba fog, vagyis amikor hűtlen lesz a lektűrhöz, melynek mestere, változás következik be a pályáján. Hajdu Péter értékelése szerint a kidolgozás könnyedsége, nagyvonalúsága az, ami a Herczeg-novellákat vonzó olvasmánnyá teszi, a felvillantott, sugallt lélektani tartalmak azok, amelyek alapján a kortársak valami modernet éreztek benne. Másfelől úgy látszik, Herczeg könnyed írása, amely egyszerű struktúráival képes volt könnyen megoldható lélektani rébuszok megfejtésére sarkallni olvasóit, és amely sok humoros hatáselemmel dolgozott, a 20. századi magyar irodalom egyik nagyon fontos és színvonalas tradíciója felé készítette elő az utat. De mikor az a tradíció nagy teljesítményeket nyújtotta a két világháború között, akkor Herczeg már egészen mást művelt.[11]

A későbbi pályaszakaszban Herczeg – mint a rendszer reprezentatív szerzője – kiemelt politikai és irodalompolitikai szerepet töltött be, így munkáinak értékítélete nem mentes irodalompolitikai, ideológiai szempontoktól. Abban már kevesebb a szakmai konszenzus, hogy mely művei és miért, illetve mennyiben részei és milyen kánonnak.

[9] Vö. Németh G.: *A lektűr magyar mestere*, 184.
[10] Fráter Zoltán: A képíró arcképe – Herczeg Ferencről, *Kritika*, XIII. évf., 1984/5, 14.
[11] Hajdu: *Herczeg Ferenc érdekessége*, 445.

Az elmúlt tíz évben több tanulmány, ismeretterjesztő írás, cikk, könyv foglalkozik Herczeggel,[12] feltárva és bemutatva Herczeg sokoldalú pályáját, publicisztikáját, szerkesztői, közírói, közszereplői tevékenységét.[13] Emellett vannak éles hangú, iróniát sem nélkülöző írások Herczegről és *Az élet kapuja* című regényéről. Ennek okát részben abban látom, hogy nem volt szakmai konszenzus Herczeg irodalmi értékelését illetően, és alapvető kutatások hiányoznak, vagy csak részleteiben történtek meg. Részben pedig abban, hogy a 20. század elején mélyültek el az irodalmi modernséghez és a konzervatív, nép-nemzeti kultúrafelfogáshoz kapcsolódó nézetek közötti különbségek, melyek napjainkban felélénkülni látszanak. A századforduló utáni magyar irodalmi életben az esztétikai modernség és a művészeti konzervativizmus szembenállása aligha vonható kétségbe. Amennyiben az esztétikai modernséghez a művészetek autonómiaigényét, az újdonság iránti fogékonyságot, valamint a fennálló társadalomszervezési formákkal szembeni kritikus viszonyulást kapcsoljuk, akkor a konzervativizmus fő jellemzői mindennek ellentéteként a művészeteknek a (nemzeti) politika alá rendelése, az újítás elutasítása, de legalábbis az újdonsággal szembeni kétely és a tradíció normatív erejének hangsúlyozása lesznek. Az irodalmi konzervativizmustól végezetül elválaszthatatlan a fennálló társadalmi rend és a kultúra intézményes kereteinek a védelme.[14] Az általában kétosztatúként leírt irodalmi mező szerkezete is folytonosságot mutat az 1920 előtti és utáni éveket tekintve: „Távolról

[12] Herczeg halálának 150. évfordulóján Pécsett tudományos konferenciát rendeztek. Vö. Gazdag – P. Müller: *„Fenn és lenn”*.

[13] Ha a sokáig a sikeres életmű fókuszában álló *A Gyurkovics-lányok*ra azt a következtetést vonhatjuk le Schranz Áron gondolatmenete alapján, hogy az elbeszélésciklus lektűrként és komikus románcként egyaránt olvasható, sőt mindezzel a műben alkalmanként felcsillanó ironikus szemléletmód is összeegyeztethető, akkor ismét új, releváns értelmezési lehetőség nyílik meg a mai, akár középiskolai olvasók előtt. Vö. Schranz Áron: „Heten, mint a gonoszok”. Keletkezéstörténet, narráció és műfajiság Herczeg Ferenc: A Gyurkovics-lányok, *Irodalomtörténet*, C. évf., 2019/2, 154–170. Jéga-Szabó Krisztina Herczeg írói profizmusát a sikerorientáltság, a populáris regiszter, írói identitásának asszimiláns attitűdje és a konzervatív irodalomfelfogás fogalmai mentén értékeli munkásságát. Vö. Jéga-Szabó Krisztina: Modern korunk hőse, Herczeg Ferenc, *Tiszatáj*, LXXVI. évf., Diákmelléklet 186, http://tiszataj.bibl.u-szeged.hu/27181/1/tiszataj_diakmelleklet_2022_186.pdf (Letöltés: 2023. június 8.)

[14] Szénási Zoltán a fogalomtisztázás igényével javaslatot tesz arra, hogy miként különböztessük meg a 19. század első felének társadalmi-művészeti modernizációs folyamataiban gyökerező népnemzeti művészetfelfogást a századelő és a két világháború közötti időszak irodalmi modernségére adott konzervatív reakcióktól. Amíg a modernséget általában komplex (társadalmi, gazdasági, technológiai, művészeti stb.) jelenségként értjük, addig a konzervativizmus – noha régiek és újak vitájának több évszázados története van – elsődlegesen a 19. században született politika- és eszmetörténeti fogalom, ebből származik a kifejezés művészetekre, irodalomra, irodalomkritikára kiterjesztett jelentése. Vö. Szénási Zoltán: *Néma várostrom. Népnemzeti tradicionalizmus és konzervatív kritika a magyar irodalmi modernség kontextusában 1920 előtt*, Budapest, Universitas, 2018, 8.

szemlélve, címszavakban összefoglalva a kétosztatúságot: a nemzeti konzervatív oldalon volt a társadalmi rang, itt voltak az egyetemi professzorok, az akadémikusok, azaz úgyszólván az egész tudományos élet, a Kisfaludy és Petőfi társasági tagok, a kormány-összeköttetések, a hivatali kapcsolatok. Az »ellenkultúra« oldalán volt a független sajtó, a modern irodalom és művészet, valamint itt jelentek meg a hagyományokkal nem rendelkező, »nem bevett«, modern tudományterületek, mint például a szociológia, a pszichoanalízis."[15]

A probléma összetettségét jól jelzi, hogy az irodalomtörténeti kutatások érintette kérdések, olvasásszociológiai szempontok, irodalompolitikai, kánonalakítási stratégiák mellett a társadalomtörténeti kutatások is fókuszba kerülnek, mely kérdéskör az egész irodalmiságunk szerkezetét – irodalmi intézményrendszerét, műfaji berendezkedését, értékrendjét – érinti. E megközelítésben a modernség, modernizáció nem értékszempont, inkább a társadalmi és irodalmi jelenségek összehangolását, árnyaltabb megjelenítését célozza. A vázolt feladattal a magyar irodalomtudományos szakma folyamatosan dolgozik, tanulmányomban e munkából gyűjtöttem össze a Herczeg-jelenség és *Az élet kapuja* felől releváns megállapításokat, hogy komplexebbé, árnyaltabbá váljon a szerző taníthatóságával, olvashatóságával kapcsolatos képünk. A kép árnyaltabbá tételéhez tartozik a Herczeg írófejedelemségéhez és Nobel-díjra jelöléséhez kapcsolható mítoszok, ellenmítoszok retorikájának átláthatóbbá tétele is.

Kulturális kánon – nemzeti kánon – oktatási kánon

Az irodalomtanításban is összetetten jelenik meg a kánon fogalma és problémája, hiszen több szempontot figyelembe véve alakul, alakítható ki. Fenyő D. György[16] fogalmi rendszerét alkalmazva először is létezik a kulturális kánon, amely azt rögzíti, hogy mely műveket tart egy kultúra fontosnak, megismerendőnek és átörökítendőnek. Ezen belül már megtörtént a történeti és az esztétikai elvű kánon különválasztása. Történeti kánon alatt azoknak a műveknek és szerzőknek a sorát érthetjük, amelyek a magyar irodalomtörténet alakulásában meghatározó szerepet játszottak. A kulturális kánon felépíthető az esztétikai érvényesség elve szerint is. Ennek jegyében az irodalom története a legkiválóbb, esztétikailag legérvényesebb művek és a legjelentősebb alkotók története. Az esztétikai elvű

[15] Szolláth Dávid: Magyar irodalmi mező az 1920-as években, *Literatura,* XLI. évf., 2015/2, 161–184, 166.

[16] Az összefoglalást Fenyő D. György tanulmánya alapján készítettem. Fenyő D. György: Kulturális kánon, tanítási kánon, avagy: miért ne tanítsuk az Eszméletet?, *Irodalomismeret,* XIV. évf., 2012/4, 164–173.

kánont természetesen a legkülönfélébb esztétikai minőségek és szemléletek szervezhetik, és történeti abban az értelemben, hogy az esztétikai értékelés változásával a kánon is változik. Az esztétikai kánon a befogadói szempontot erősebben érvényesíti, mint a történeti kánonok, és inkább jelen-elvű. (Amíg a történeti kánonok elsősorban alkotókra helyezik a hangsúlyt, addig az esztétikai elvű kánonképzés konkrét, egyedi műalkotásokra koncentrál.) Ennek fényében értékelődnek át koronként az egyes alkotók és alkotások, kerülnek bele a kánonba művek, vagy kerülnek ki belőle, és kapnak kisebb vagy nagyobb hangsúlyt az egyes alkotók és alkotások. Ez történt Herczeg Ferenccel és életművével is. Egyrészt mint akár a konzervatív irodalom képviselője, akár mint a két világháború közti magyar irodalom reprezentatív műfaja és alkotása, *Az élet kapujá*nak helye lehet a kulturális kánonban. Esztétikai megítélése ugyanakkor szorosan összefügg az irodalmiság, a hatástörténet változó, tehát nem rögzített fogalmaival.

A kulturális kánonképzés során alakul ki a nemzeti kánon. Magyarországon a nemzeti identitás megteremtésében kulcsfontosságú a szerepe. A nemzeti kánon a kulturális kánonnak egy változatát jelenti, szűkebb értelemben mindazt, amit a nemzeti kultúrából a kánon részének tekintünk. A kulturális és a nemzeti kánonba az alkotók és alkotások történeti vagy/és esztétikai jelentőségük okán egyaránt belekerülhetnek, merthogy e két szempont részben fedi egymást, és nem hozható létre tisztán történeti vagy esztétikai elvű kánon. A kulturális és a nemzeti kánont nem szokás rögzíteni, nincs róla törvény vagy szabály, informálisan létezik, valamiféle szellemi konszenzus – és a konszenzus változása – élteti. Intézményesen pedig könyvek és könyvsorozatok éltetik továbbá tudományos kutatások, könyvkiadó tervek, színházrepertoárok, irodalmi társaságok programjai, konferenciák, rádióműsorok, szakmunkák és ismeretterjesztő kötetek.

Az oktatási kánon először is abban különbözik a kulturális kánontól, hogy jogi relevanciájú dokumentumok rögzítik. Ilyenek a nemzeti alaptanterv, a kerettantervek. Ezekre a jogi szabályozókra ráépülve oktatási szabályozók közvetítik és bontják ki az oktatási kánont, így – elsősorban – a tankönyvek (és azoknak egész szabályozói mechanizmusa), továbbá a központi vizsgák, felvételik, mérések, versenyek.

Az iskolai irodalomtanításnak nemcsak a kánon átadása lehet a célja, hanem még nagyon sok más is. Így – többek között – a művészet jelrendszerének megismerése, a szövegértés kialakítása és fejlesztése, a szövegalkotás megtanítása, az önismeret és a világismeret fejlesztése, a nemzeti önismeret fejlesztése, bizonyos erkölcsi értékek átadása, a többi ember jobb megértésére nevelés, az esztétikai minőségérzék fejlesztése…

Fenyő D. György megállapításával egyetértve leszögezhetjük, hogy az oktatási kánon, valamint a kulturális kánon alapvetően eltérnek egymástól: más a

funkciójuk, mást helyeznek a középpontba, másként működnek. Az iskolának lehet feladata felmutatni egy felnőtt kánon bizonyos elemeit, de nem lehet kizárólagos, sőt nem is elsődleges funkciója ennek a kánonnak az átadása. Ugyanakkor érdemes figyelembe venni azt a tudást, hagyományt, szellemi konszenzust, ami egy kulturális kánon mögött áll. Az iskolai oktatáson nem lehet számonkérni a nemzeti kánon teljességét, ilyen ugyanis nem létezik. A kánonok változnak is: az oktatási kánonok kézzel fogható módon, a csak szellemiekben létező kánonok kevésbé megragadhatóan, de gyorsabban.

A 20. század irodalma és a kánon kérdése

A 20. század első felében[17] legalább háromféle kánon is képződött, az értékőrzés, az újszerűség és a népiesség jegyében. (Sőt a korszerűségnek is többféle felfogása létezett, de erre most nem térnék ki.) A magyar irodalom- s művészettörténészek többsége két célelvet juttatott érvényre. Voltak, akik a nemzetjellem kibontakozását keresték az irodalomban, mások az újszerűség, az eredetiség megszállottjai voltak. „Égetően szükséges volna a két világháború közötti időszak összefoglaló értékelése, de erre a közmegegyezés hiánya miatt nincs kilátás." – összegezte Szegedy-Maszák Mihály.[18]

Ha Herczeg hosszabb elbeszéléséről, kisregényéről, *Az élet kapujá*ról kívánunk szólni, szembesülni fogunk az életmű kanonikus mozgásának történetével is,[19] éppen ezért kívánatos lenne megszabadulni az értékelés politikai-etikai dimenziójának nyomása alól. Herczeg és életműve része a 20. század irodalmi kánonjának, változó mértékben. A konzervatív, nép-nemzeti irodalom számon tartotta, megbecsülte *Az élet kapuja* íróját, a mai napig érvként kezelik a korszak

[17] Az utóbbi években az irodalomtudomány ismét fokozott érdeklődéssel fordul a 20. századi irodalom leírásának terminológiája felé, a magyar irodalom történetének feldolgozása többféle elméleti háttérrel rendelkező modernségfogalom keretében zajlott, sőt zajlik napjainkban, mivel e kérdéskör tárgyalása szétfeszítené jelen tanulmány kereteit, csak jelezni kívánom a problémát. A témáról bővebben olvashatunk az alábbi munkákban. Vö. Kulcsár Szabó Ernő: Klasszikus modernség, avantgarde, posztmodern – Az irodalmi modernség és az „egész"-elvű gondolkodás válsága, *Kortárs*, XXXIV. évf.,1990/1, 129–142. Rákai Orsolya: Sokarcú modernség és irodalomtörténet-írás, *Helikon*, LXIII. évf., 2017/3, 341–358. Nagy Csilla: A megnevezés modora. Terminusok, koncepciók és stratégiák a '20-30-as évek irodalmának meghatározására, *Irodalmi Szemle*, LXI. évf., 2018/9, https://irodalmiszemle.sk/2018/09/nagy-csilla-a-megnevezes-modora-tanulmany/ (Letöltés: 2023. június 8.)

[18] Szegedy-Maszák Mihály: Konzervativizmus, modernség és népi mozgalom a magyar irodalomban, in uő: *„Minta a szőnyegen." A műértelmezés esélyei*, Budapest, Balassi, 1995, 151–161.

[19] Vö. Kenyeres Zoltán: Az élet kapuja: dokumentumesszé Herczeg Ferenc kisregényéről, *Lyukasóra*, XXIX. évf., 2020/3–4, 59–67.

írófejedelme metaforikus kijelentést. Herczeg a millennium évében képviselő lett, és országházi tevékenységének második szakaszában, 1910 és 1918 között Tisza István gróf legőszintébb hívei közé tartozott. Nehéz szétválasztani a siker tényezőit, okait: vannak irodalmi és politikai okai is sikerének, népszerűségének.

Hajdu Péter irányítja a figyelmünket Herczeg és a siker összetettebb problémájára is. A sikert mintha kétféleképpen kellene értelmezni: mint közönség-, illetve kritikai sikert egyfelől – és mint hivatalos elismertséget és kanonizációt másfelől. A közönségsikert műveinek olvasottsága támasztja alá, a kritikai sikert a művek recepciótörténete. Elbeszélései már megjelentek napilapokban és *A Hét*ben, amikor Budapesten egy halálos végű párbaja miatt a váci államfogházba került, itt írta első, *Fenn és lenn* című, 1890-ben megjelent regényét, melyet szakmai siker övezett, elnyerte az Egyetemes Regénytár pályadíját. 1891-től a *Budapesti Hírlap* belső munkatársa, tárcaírónak szerződteti Rákosi Jenő. 1894 decemberében megindította és 1944-ig szerkesztette az *Új Idők* című szépirodalmi hetilapot. Herczeg pályájának irodalomtörténeti emlékezetében az átütő siker elérésének narratívája az 1893-as esztendőhöz, illetve *A Gyurkovics leányok*hoz kötődik. Nagy közönségsiker volt, sok kiadást ért meg, sok nyelvre lefordították, de már az 1892-es novelláskötet, a *Mutamur* is nagy kritikai érdeklődést váltott ki.[20] 1891-ben a Petőfi Társaság, 1893-ban a Kisfaludy Társaság tagja lett, 1904-től 1920-ig a Petőfi Társaság elnöke. 1919–22, 1929–31 és 1945–46 között a Magyar Tudományos Akadémia másodelnöke. 1896-tól két cikluson át országgyűlési képviselő, Tisza István politikájának híve. Együtt indították 1911-ben a Magyar Figyelő című politikai lapot. 1927-től a felsőház tagja. 1919 után tevékenyen részt vett a revíziós mozgalmakban, 1929-től a Revíziós Liga elnöke. Regényei, elbeszélései, történeti munkái népszerűek, színművei rendre szerepelnek a színházak műsorán.

1922-ben Császár Elemér *A magyar regény történeté*ben a műfaj történetét Mikszáthig tekinti át történeti szemléletben, de Herczeg regényművészetét már saját jelene irodalmi életében tárgyalja.

> A történeti regény, melyet a kiegyezés után íróink elhanyagoltak, e korban újabb lendületet vett Werner Gyula, Pékár Gyula, Gárdonyi Géza és Herczeg Ferenc műveiben. (…) Mindannyiuknál egyetemesebb jellemű regényíró Herczeg Ferenc. Termékenyebb is társainál, szinte a régi nagy munkásságú regényírók módjára. Népszerűségben Jókai és Mikszáth osztályosa, haláluk után örököse, s őt tartja – méltán, – mind a közönség,

[20] Vö. *A Gyurkovics lányok*ról hat ismertetés jelent meg a korabeli lapokban. A *Mutamur*ról viszont tizenegy látott napvilágot. Vö. Hajdu: *Herczeg Ferenc érdekessége*, 432–433.

> mind a tudományos kritika a legnagyobb magyar élő regényírónak. (…) Jelentősebb történeti regényt csak kettőt írt (Pogányok, 1902; Az élet kapuja, 1920), de mindegyik kiváló: nagyszabású rekonstrukciói a múltnak, élesen megvilágított alakokkal, s azok egy-egy mélyenjáró eszme hordozói (…) Herczeg is, társai is egészen a modern eszmevilágban élnek, az újkor emberei, műveik stíljén, technikáján, sőt szellemén is megérzik annak karaktere – de érzésben és fölfogásban egészen magyarok méltó követői az előttük virágzott nemzeti szellemű íróknak. Költészetük, bár nem egy pontban eltér azokétól, szorosan csatlakozik a régihez, s továbbfejlesztve a múlt értékes hagyományait, lényegében nem más, mint annak modern változata, a fejlődésnek újabb, jelentős mozzanata abban az irányban, melyet a letűnt évtizedek megjelöltek.[21]

A továbbiakban Herczeg Ferencet a kor legnagyobb és legjellemzőbb regényírójaként tárgyalja. Értékelésében kiemelt hangsúlyhoz jut: a múlt nagyszabású rekonstrukciója, a mélyenjáró eszmét hordozó alakok és a múlt értékes hagyományainak továbbfejlesztése, vagyis a korábban az irodalmi konzervativizmushoz köthető jegyek.

Ennek a hivatalos elismertségnek a részét képezi a Nobel-díj ügye. Kollarits Krisztina hiánypótló tanulmányában áttekintette az irodalmi Nobel-díj odaítélésének mechanizmusát az ajánlatkéréstől a jelölésen, a jelölési procedúrán át a jelöltek kiválasztása, a döntőbe jutás, a közös vélemény kialakításáig, a javaslattételtől a végső döntésig. Sokáig nem is jelöltek magyar részről a díjra senkit – lényegében csak az országimázs új szerepbe kerülésével (és az irodalom ebben játszott szerepével) vált fontossá a magyar irodalom hivatalos fórumai számára a Nobel-díj az 1920-as években. A Bo Svensén által kiadott dokumentumkötet végén található névmutatónak köszönhetően egyértelműen megállapítható, hogy 1950-ig három magyar író került komolyabban szóba, vagyis csak ők jutottak be a 20-30 szerzőt tartalmazó jelöltlistába: Herczeg Ferenc, Szabó Dezső és Tormay Cécile.

Herczeg irodalmi Nobel-díjra való felterjesztését Négyesy László, Császár Elemér, Horváth János, Papp Ferenc és Tolnai Vilmos egyetemi tanárok kezdeményezték, az ő javaslatukat vette át a Magyar Tudományos Akadémia.[22] Horváth

[21] Császár Elemér: *A magyar regény története*, Budapest, Pantheon Irodalmi Részvénytársaság, 1922, 327–328; Hajdu: *Herczeg Ferenc érdekessége*, 431.

[22] „A Nobel-alapítvány szabályzatai szerint az egyetemek irodalomtörténet és esztétika-tanárainak, valamint az akadémiák nyelv- és széptudományi osztálybeli tagjainak joguk van jelöltet állítani az évenként kiadásra kerülő irodalmi Nobel-díjra. Négyesy László, Császár Elemér, Horváth János, Papp Ferenc és Tolnai Vilmos a f. év elején, e jelölési jogukkal élni kívánván, Herczeg Ferencnek *Az élet kapuja* c. nagyobb történeti elbeszélését ajánlották jutalomra, tekintettel az

János 1921-ben az *Akadémiai Értesítő*ben Herczegnek *Az élet kapuja* című művét recenzeálta. 1925-ben a Császár szerkesztette *Irodalomtörténeti Füzetek* első számában ő fogalmazta meg a svéd akadémiához intézett javaslatot a Nobel-díj ügyében. A felterjesztés Horváth János munkája, aki miután áttekintette Herczeg egész munkásságát, *Az élet kapuja* című regényéért javasolja a díjra, mivel ez a műve felel meg szerinte leginkább a Nobel-díj szabályzat 2. §-ának, amely szerint olyan művet szeretnének jutalmazni, amely „az idealizmus tekintetében a legfigyelemreméltóbb, egyszersmind a maga területén a legújabb eredményeket képviseli: Herceg művei közül ilyenül *Az élet kapuja* című, 1919-ben megjelent s azóta már harmadik kiadásban forgó, nagyobb történeti elbeszélését van szerencsénk megjelölni."[23]

„Azok a kifogások, melyeket pályája kezdetéről ismertettünk, hovatovább elhallgattak s az általános elismerés hangjába mentek át. A komoly kritika, irodalomtörténeti kézikönyveink s a magyar közönség egyaránt, benne látják korunk legkiválóbb elbeszélőjét és drámaíróját, az irodalom újabb irányai ellenére is."[24] Majd Horváth János Herczeg írói és közéleti pályafutását ismertette, regényeinek, drámáinak összefoglalását adva, külön kitérve *Az élet kapujá*ra.

„Herczeg Ferenc írói pályája az 1890-es évekkel kezdődik, s azóta mindmáig, tárgyban és műfajban változatos gazdagsággal folyik. E harmincöt év alatt a magyar olvasóközönséggel állandó érintkezésben volt, úgyhogy alig múlt év, melyben egy-egy újabb kötete ne látott volna napvilágot. (…) A magyar közönséget azonnal meghódította."[25]

> Részt vett, egy ideig gyakorlatilag is, a magyar politikai életben, mint Tisza István egyik legmegértőbb híve; róla művészi értékű arcképet is adott s részt vett ennek félhavi folyóirata – a *Magyar Figyelő* – szerkesztésében is. Költészetének az a mélyülése, melyet 1900 utáni társadalmi regényeiben észlelhetünk, vezette őt a történeti regény és dráma felé is. A történeti regény műfaja, nagy múlt után, csaknem kiveszni látszott már irodalmunkból a XIX. század végén, s Herczeg Ferenc keltette azt új életre. Történeti regényei specifikus magyar érdekűek ugyan (tárgyuknál, személyeiknél fogva), de általános érdeket nyernek az író történetszemléletétől, mely korok, népek, civilizációk, világnézetek összeütközéseit, válságát, sorsát ragadja ki a múlt nagy anyagából. (…)

írónak korábbi kiváló alkotásaira is. Javaslatukat a M. Tud. Akadémia magáévá tette, lefordításáról gondoskodott, s a megkívánt mellékletekkel fölszerelve, idejében eljuttatta Stockholmba, a Nobel-díj kiadásáról dönteni hívatott bizottsághoz." Horváth János: Herczeg Ferenc, *Irodalomtörténeti Közlemények*, XXXV. évf., 1925/3–4, 153–170.

[23] Uo., 165.

[24] Uo.

[25] Uo., 153.

> E műfajban a magyar előzmények nagy részéhez képest éppen abban rejlik Herczeg művészi újdonsága, hogy történeti jellegét feltűnés nélkül érvényesíti s költészetet és korszerűséget akként tud összeegyeztetni, hogy sem a romantika pathetikus, de hűtlen történetszemléletébe, sem a históriai realizmus puszta tanulmányszerűségébe bele nem esik. Mindamellett, mint minden valódi költői szemlélete a történetnek, az övé sem független saját maga és a jelenkor eszményeitől, s a mának nagy nemzeti szükségletei és aggodalmai több ízben sugalmazzák is, a nélkül, hogy akár erkölcsi, akár politikai tendencia kirívóan ütköznék elő műveiből. Egyébként is Herczeg történetszemléletének és történeti képzeletének aktuális sugalmazói oly természetűek, melyek a magyarság ezeréves történetének egésze folyamán időszerűek voltak, több ízben pedig, s igy ma is, nemzeti létünk sorsszerű problémáiként lángolnak minden művelt magyar ember gondolatában.[26]

„A barbár, az »ázsiai«, a keleti magyar az európai, a nyugati műveltség világában: később is foglalkoztatja írónk gondolatát, s legfőkép azon nagyobb »elbeszélésében«, Az élet kapujában, melyet jutalomra bátorkodunk ajánlani s melyről ép ezért majd külön emlékszünk meg."[27] (…) „Az elbeszélésnek eddig kizárólag magyar történeti érdekére világítottunk rá. De e szerény vázlatból is nyilvánvaló annak mély erkölcsi jelentése is, mely a *Bizánc* című tragédia történetszemléletével rokon. Van azonban ez elbeszélésnek egy másik oldala is, nem kevésbé elgondolkoztató, mint az előbbi."[28]

> Mi azért is becsüljük nagyra Herczeg regényírói pályáját, mert nem esett bele azon szélsőségek egyikébe sem, melyek a modern regényt kétfelé is letérítették a költészet útjáról. Nem téved sem a tézisregények említett szélsőségébe, mely a költői anyagot csak illusztrációként használja fel egy nem is mindenkor eszményi, sokszor csak erőltetett tétel számára s mely útra igen sokszor csak a költői ér szegénysége tereli a regényírókat; sem pedig abba a minden eszményiségtől üres szélsőségbe, mely tobzódik az ábrázolás exakt hűségében s ép azért egyoldalúan az élet leganyagibb, legdurvább valóságaihoz szeret tapadni. Herczegnek a magyar irodalomtörténetben az lesz egyik legnagyobb jelentősége, hogy oly időben, mikor a naturalista regény szélsőségei számára nálunk is megnyílt az út s megvolt a hajlam; másfelől pedig oly ábrázoló tehetséggel, mely élethűségben párját ritkítja: az ő kiváló elbeszélő művészetével egy tisztább, nemesebb és költőibb irány hűségében tudta megtartani s megóvni a magyar olvasóközönséget. E közönség lelkében, klasszikus irodalmunk nagy hagyományaihoz

[26] Uo., 162.
[27] Uo., 163.
[28] Uo., 167–168.

társultan, jelentékenyen növelte Herczeg hatása azt az ellenállóképességet, melyet e közönség az irodalmi dekadenciával szemben tanúsít, írónk egyébként éles tollal, az erkölcsi józanság frappáns ítéletével nem egyszer lépett fel nyíltan is a dekadens irány ellen. (…) Mindamellett, mint minden valódi költői szemlélete a történetnek, az övé sem független saját maga és a jelenkor eszményeitől, s a mának nagy nemzeti szükségletei és aggodalmai több ízben sugalmazzák is, a nélkül, hogy akár erkölcsi, akár politikai tendencia kirívóan ütköznék elő műveiből. Egyébként is Herczeg történetszemléletének és történeti képzeletének aktuális sugalmai oly természetűek, melyek a magyarság ezeréves történetének egész folyamán időszerűek voltak, több ízben pedig, s így ma is, nemzeti létünk sorsszerű problémáiként lángolnak minden művelt magyar ember gondolatában.[29]

Ekként vázlatosan ismertetve az elbeszélés koncepcióját és anyagát, szükségtelennek véljük, hogy a kivitel részleteivel is foglalkozzunk. Herczeg elbeszélő és jellemző művészete, kevés szóval és elemi, keresetlen eszközökkel élő, tömör ökonómiája, saját személyének diszkrét háttérben tartása s preciz és mégis festői tárgyilagossága (…). Erről tegyen tanúságot az elbeszélésnek itt fordításban mellékelt egész szövege. A mi célunk csak az volt, hogy megjelöljük Az élet kapuja koncepciójában azt a főmomentumot, mely e művet méltóváteszi a magasztos rendeltetésű Nobel-díjjal való megkülönböztetésre.[30]

*Az élet kapuj*ának német fordítása azonban nem készült el időben, így a bizottság Herczeg művének megvitatását a következő évre halasztotta. Az 1926-os bizottsági összefoglalóból kiderül, hogy a regénynek még mindig csak az első része áll rendelkezésre, amelyből látszik, hogy Herczeg kiváló elbeszélő, ezért a végső ítélettel megvárják a befejezést.

Herczeg célja feltehetően az, hogy párhuzamba állítsa Magyarország jelenlegi szerencsétlenségét a régi tragédiával. A könyv, ameddig megismerhettük, elveszik a római reneszánsz pompájának és hanyatlásának nagyon terjedelmes leírásában, a történet főleg a fiatal magyar nemes és a magával ragadó, szellemes és csaló prostituált kalandjai körül forog, aki végül keresztülhúzza számításait. A nagyszabású leírás ugyan nem kelt mélyebb érdeklődést, ennek ellenére a folytatás jobb lehet, mint amennyit a kezdet ígér, hisz Herczeg regényéből látszik, hogy egy kiváló, tehetséggel bíró mesélő. A bizottság továbbra is fenntartja a jelölést a következő évre.[31]

[29] Uo., 162–163.
[30] Uo., 170.
[31] Kollarits Krisztina: A Nobel-díj árnyékában. Herczeg Ferenc, Szabó Dezső, Tormay Cécile, *Magyar Napló*, XXIII. évf., 2011/12, 36.

A teljes fordítás azonban a következő évre sem készült el, így a bizottság Herczeg jelölését nem hosszabbította meg.

> A második rész még mindig várat magára, így a róla szóló szakvélemény sem készülhetett el. Az előrejelzések szerint a könyv folytatása a kezdetnél annyival jelentősebb lenne, hogy az egész mű megérdemelné a Nobel-díjat. Mindazonáltal ezt valószínűtlennek tartjuk, az író korábbi, fordításban rendelkezésre álló művei alapján. A bizottság szükségtelennek tartja, hogy a jelölést továbbra is fenntartsa és úgy döntött, hogy erre legfeljebb egy esetleges újabb jelölés esetén fog visszatérni.[32]

A Magyar Tudományos Akadémia pedig a későbbiek folyamán Herczeg jelölését sem újította meg, vagyis az MTA 1925-ben őt jelölte Nobel-díjra, viszont jelölése csak megújult az 1926-os és az 1927-es években.

Az imázsteremtő funkciót több tényező is mutatja: 1926-ban a magyar bizottság részéről Horváth János legalkalmasabbnak és az irodalmi Nobel-díj célkitűzéseihez legközelebb állónak Herczeg Ferenc *Az élet kapuja* című történelmi regényét tartotta. A regény, amely az Európa által magára hagyott, a török veszéllyel küzdő Magyarországgal foglalkozik, azért nem juthatott az első körön túl, mert nem készült el időben a német fordítása, sőt a következő évben sem, amikor pedig a Nobel-díj bizottsága még fenntartotta Herczeg jelölését.[33] A jelölés sikertelenségének oka lehet az is, hogy a korabeli hivatalos irodalomszemlélet éles modernitásellenessége (amennyiben modernen itt mindenekelőtt az autonóm, nem a politika mezejének puszta meghosszabbításaként értett irodalmat értjük) és anakronisztikus volta is számított a döntés meghozatalában. Az irodalom ugyanis – ahogy az őt körülvevő társadalom – már a modern elkülönült szerepkörök szerint létezett, ahol az irodalmi értéket nem a politikai vagy erkölcsi helyesség, hanem az irodalmi-poétikai „jól megalkotottság" szabja meg. Azok a szerzők azonban, akik ilyen módon fogták fel az irodalmat, láthatatlanok voltak az Akadémián, az egyetemen, a hivatalos irodalomtudomány és kritika fórumain állók számára, akik kezében volt a honi Nobel-díj jelölések kezdeményezése is. Paár Ádám meggyőzően érvel amellett, hogy a magyar kultúrpolitika az írónak éppen ezt a regényét tekintette méltónak a Nobel-díjra, hiszen a művet alkalmasnak találták a revíziós kultúrpropaganda keretében a Nyugat lelkiismeretének felébresztésére, párhuzamot vonva 1513 és 1920 között.

„A konzervatív-liberális polgár nézőpontjából látta és láttatta mind a közelmúlt tragédiáit, mind a magyar régmúltat. Tisza István, majd Bethlen István híveként

[32] Uo., 37.
[33] Uo.

ragaszkodott olyan alapértékekhez, mint a társadalmi rend, a stabilitás, a nemzetfenntartónak vélt középosztály kulturális vezető szerepe."[34]

Az 1925-ös év negyvenéves írói jubileumának éve is volt, Wolfner József negyven kötet díszkiadásában adta közre műveit.

A történelmi regény

„A történelmi regény kétségkívül nagyon kényes műfajváltozat" – írja Szegedy-Maszák Mihály. Kényes, hiszen a fogalom Walter Scott óta – a magyar irodalomban Jósika Miklós óta – jelen van az irodalomtudományi diskurzusban, azaz használata szükségesnek tűnik immáron közel kétszáz éve. Kialakult és azóta folyamatosan gazdagodik egy olyan szöveghagyomány, mely ugyan állandóan módosítja poétikailag nehezen leírható konvencióit, de kijelöli, és történelmi regényként teszi olvashatóvá az irodalmi szövegek egy meghatározott csoportját. A magyar irodalomban a 19-20. században folytonosan jelen van a történelmi regény hagyománya, hol látványosabban, hangsúlyosabban, hol kevésbé látványosan, s ily módon meghatározó a magyar epika történetében. A történelmi regények döntően járultak hozzá a nemzeti azonosságok megteremtéséhez, különösen a viszonylag későn polgárosuló közösségek esetében, amelyektől nem állt távol a fenyegetettség érzése. A 19. században, sőt még az első világháború után is közéjük tartozott a magyar irodalom.[35]

Noha a történelmi regénynek nevezhető alkotások szerepe lényegesen változott az idők során, meglepő bizonyos szerkezeti elemek ismétlődése. Számottevő részüknek a cselekménye valamely ostrom vagy csata köré szerveződik. Ez az elem ugyan csak metaforikusan jelenik meg *Az élet kapujá*ban, amennyiben a magyar sereg bevonulását Rómába annak reménybeli bevételeként értelmezzük, vagy az elbeszélésben a pápai trón megszerzésére, illetve a török elleni összefogás elérésére irányuló cselszövést állítjuk a középpontba.

Az is folytonosságot képvisel a történelmi regény sorsában, hogy az ilyen mű mindig a fölidézett történeti korszaknál későbbi időre, olykor a megírás jelenére is vonatkoztat. Ez a hagyomány érzékelhető abban, hogy Bakócz Tamás 1513-ban pápaválasztásra tett sikertelen kísérletének megjelenítése áthallásokkal, burkoltan utal Magyarország első világháborús vereségére, a magyarországi politikai

[34] Vö. Paár Ádám: *Konzervatív nézetek Herczeg Ferenc történelmi regényeiben*, http://kommentar.info.hu/cikk/2019/3/konzervativ-nezetek-herczeg-ferenc-tortenelmi-regenyeiben (Letöltés: 2023. június 8.)

[35] Szegedy-Maszák Mihály: Történelem és/vagy regény, *Korunk*, III. évf., 2015/8, 4.

helyzetre.[36] Ezt támasztja alá az *Új Idők* 1919. november 1-jei számában Herczeg írása *Tisza halála* címmel, melyben Tisza István politikus meggyilkolásának egyéves évfordulójáról emlékezik meg, az alábbi módon felhasználva a kisregény központi, a regényben plasztikusan kifejtett metaforáját: „Tisza életének legtragikusabb pillanata nem az volt, midőn fegyvert fogtak rá, hanem midőn kimondta a képviselőházban a rettenetes szót: a háborút elvesztettük. Az élet kapuja megint egyszer becsapódott a bolyongó nemzet előtt."[37] *Az élet kapuja* terjedelmét tekintve egy hosszabb elbeszélés, kisregény. Először az *Új Idők* adta közre tizenhárom folytatásban 1919. január 5. és március 30. között. A kézirat 1916 után készült, pontos adatot nem tudunk keletkezéséről, de Kenyeres Zoltán szerint „tekintve, hogy Herczeg rutinosan, gyorsan dolgozott, valószínűleg 1918 késő őszén-telén kezdhette el írni, a katonai összeomlás után és az őszirózsás forradalom idején, mire pedig befejező részét kezükbe vehették az olvasók, kikiáltották a Tanácsköztársaságot".[38] Amikor 1919 tavaszán az *Új Idők* hasábjain megjelent a kisregény, még nem készült el a területvesztő békeszerződés végleges szövege, de a közhangulatban jelen volt már a vereségélmény, benne volt a félelem és csalódás érzése. Herczeg 1919-ben egy megelevenített történelmi képlettel írta le, ami körülötte történt, 1512–1513-ba helyezte át az országvesztés kudarcát és fájdalmát.

> – Egy ismeretlen hatalom irgalmatlan következetességgel készíti elő Magyarország romlását. Mi mindnyájan, akarva, nem akarva is eszközök vagyunk az ő kezében. Te is csak az voltál. (…) Ez nem a te bűnöd, hanem egy egész országé. (…)
>
> – Kétségtelen – jegyezte meg Cardulo –, kétségtelen, hogy Magyarország el fog pusztulni az egyenlőtlen harcban. Ez igen sajnálatos. De részvéttel nem lehet a világot kormányozni.[39]

A kisregény az *Új Idők*-beli folytatásos közlés után nem sokkal könyv alakban is megjelent, az első ismertetést 1919-ben Voinovich Géza írta róla a *Budapesti Szemlé*ben. „Nem a múlt elégiája ez, hanem eposz, vagy még inkább tragédia, örök, hiábavaló küzdelmeink örök tragédiája. Megint ránk omlott a Kelet; újra ott állunk az élet kapujánál, és az most is zárva marad előttünk. Messze idegen

[36] A későbbi időszakra vonatkoztató, allegorikus értelmezés mindazonáltal a jelentést eltorzító kisajátítás veszélyét is magában rejti.

[37] Herczeg Ferenc: Tisza halála, *Új Idők*, XXV. szám, 1919. nov. 1., 409–411.

[38] Kenyeres: Az élet kapuja, 59.

[39] Herczeg Ferenc: *Az élet kapuja*, https://mek.oszk.hu/02500/02523/02523.htm (Letöltés: 2023. június 8.)

földről a diadal újjongása hallik; itt élet-halál harcz, pusztulás, kétséges jövő."[40] Vagyis Herczeg elbeszélése lényegében véve jelen korukról szól, tágabb értelemben pedig a nemzeti sors példája.

Harmadik gyakori sajátosságként említhető, hogy a történelmi regény szerzője sokszor valamely történetinek minősített elbeszélés átírására vállalkozik. Az átírásnak mértéke és módja nagyon különböző lehet. A történelmi műfaj kategóriájából fakadóan is érdekes és izgalmas filológiai kérdés, hogy Herczeg mely műveket és milyen mértékben használta forrásként kisregénye megírásakor. A történelmi hitelességű szereplőknél, így Bakócz kisregényből megismerhető életrajza és történelmileg is ismert eseményeknél, sőt konkrét részeknél valószínűsíthető forrásai között megtaláljuk Fraknói Vilmos 1889-ben kiadott, Bakócz Tamásról írt portrémonográfiáját. Fraknói aprólékos levéltári munkával kikutatott anyagokat jegyzetek százaival, a pápai levéltár áttanulmányozásával és más dokumentumok segítségével történészi pontossággal sorolja fel, amit Bakócz több mint egyéves római tartózkodásáról, tárgyalásairól, a pápaválasztásra tett előkészületeiről tudni lehet, és szinte regényként olvasható formába öntötte anyagát. Bakócz életét születésétől halála napjáig beszéli el, és ebből a rendkívül gazdag tartalmú életből emelt ki Herczeg egyetlen, mondanivalóval súlyosbított epizódot. Az a jelenet pedig, ahogy a díszes római bevonulást leírja, akár mintájául is szolgálhatott Herczeg kisregényének.[41] Először álljon itt egy részlet Fraknói megfogalmazásában a római bevonulásról:

> Ünnepélyes bevonulása feltűnést keltő eseménynyé vált. Ő ugyanis, költséget és fáradságot nem kímélvén, azon volt, hogy kíséretének számával és fényes fölszerelésével föltűnést keltsen. Nemcsak a nemzeti és egyéni hiúság keresett ily módon kielégítést. Jól tudta, hogy a külsőségek, a látványosságok mély benyomást gyakorolnak a tömegekre. Ő tehát a hatalom és gazdagság, a pazar bőkezűség és ízléssel párosult fényűzés színében akarta magát bemutatni, hogy ilyképen is igazolja hivatottságát a pápai trónra, melyek birtokosaitól az olasz nép királyi pompa kifejtését, a művészek és iparosok foglalkoztatását igényelte.
>
> És valóban sikerűlt néki az elkényeztetett rómaiaknak szemkápráztató látványt nyújtani, melyet egy szemtanú következőleg ír le.
>
> »Legelől jött negyven megterhelt öszvér, fehér és sárga sávos takaróik közepén a bíbornok czímerével: félig tört pajzson fél szarvas kék mezőben. Az egyformán fölszerelt öszvérek szép látványt nyújtottak. Következett a kíséret. Élén három fényes öltözetű

[40] 1919-ben Voinovich Géza írta róla a *Budapesti Szemle*ben, idézi Kenyeres Zoltán. Vö. Kenyeres: *Az élet kapuja…*, 64.
[41] Uo., 62.

lovas, szép török-brokát kelméből készült öltönyben, melynek jobb újja gazdagon volt himezve és gyöngyökkel kirakva; drága kövekkel, gyöngyökkel és arany himzésekkel diszített magyar fövegekkel; török lovaik szerszáma ezüsttel és himzésekkel ékeskedett. Utánok tizenhat szép lovas jött, kik közől hatan lándzsákra illesztett vörösfehér zászlócskákat lobogtattak; kilenczen vállig leérő tollforgót viseltek fövegükön; díszes takarókkal borított ötven lovat vezettek kötőféken. Ezeket tizenöt lándzsás és nyolczvan más lovas követte, párosan. Posztó öltönyüket elől a zsinórdiszitések és a gombok majdnem egészen elborították; a jobb újjak arany himzésekkel és gyöngyökkel valának diszítve. Ezüst hüvelyű kardjuk, tőrük és handzsárjuk széles ezüst övről függött alá. Csizmáikon, melyeknek magyar divat szerint még száraik is ezüsttel voltak kivarrva, ezüst sarkantyút viseltek. A lovak gazdag, bár durván dolgozott, ezüst szerszámokkal voltak ellátva. Sok szép török, magyar és oláh lovat lehetett látni. A felsoroltakon kivűl, kik a leirt rendben jöttek, még sokan voltak. (…) A kíséret fényes ruházatának, a lovak díszes szerszámainak leirására nem vállalkozhatom; hogy ezt tehessem, száz szemre lett volna szükségem; mert a ló körmétől a lovas fejének tetejéig minden diszítményekkel volt borítva. Mégis megkísérlem nehány öltözet és ékesség leirását. Legelöl, igen gazdagon öltözött főrangú urak jöttek, mint mondják a bíbornok és a magyar király rokonai. Magyaros ruháik aranybrokát és különböző színű selyem szövetekből készültek; némelyek fehér róka, nyest és czobolyprémmel voltak szegélyezve; a mellett és újjakat arany és ezüst diszítmények borították. Különféle, részben bizarr alakú fövegek voltak láthatók, mind drága kövekkel, gyöngyökkel és aranynyal gazdagon ékesítve. Többen arany nyaklánczot viseltek. Mindenki bámulta a nagy pompát. Leírhatatlan a gyönyörű paripák fényes fölszerelése; az ezüst szerszámok, a dúsan aranyozott ezüst kengyelvasak, zabolák, a lovak nyakáról lefüggő ezüst lánczok, ezekre illesztett aranyozott ezüst lemezek és egyéb díszítmények gazdagsága.«

A magyar kíséret után a bíbornokok következtek; legvégűl Erdődi Tamás, szép almasárga lovon, bíbornoki palástban, két bíbornok-társa között.[42]

Mindez Herczegnél így hangzik a negyedik fejezet elején:

[42] Fraknói Vilmos: *Erdődi Bakócz Tamás élete 1442–1521*, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia és Magyar Történelmi Társulat, Franklin Társulat, 1889, https://mek.oszk.hu/05700/05734/html/ (Letöltés: 2023. június 8.)

A bevonulás képe valóban szemkápráztatóan fényes lehetett.
Az akkor római krónikaírók lelkiismeretesen rovásra vették a parádés menet minden részletét, mintha fontos állami aktus lett volna, és így mi is tudjuk, hogy a menetet három, talpig ezüsttel vértezett zászlótartó nyitotta meg, címeres csótárú paripáikon, a magyar királyság, az esztergomi érsekség és a konstantinápolyi patriarkátus selyemlobogóival.

A zászlósok után negyven megrakott öszvért tereltek, a pátriárka címerével ékes, egyformán fehér-sárga csíkos takarók alatt. (A Bakócz-címer kocsikerékből kinövő szarvast ábrázol; a kerék kevélyen alázatos emlékeztető a pátriárka bognár apjára.)

– Hozzák az aranyat! – susogta ájtatosan a nép.

Az öszvérek után, címeres bíbortakarók alatt, ötven vezetéklovat hoztak. Ilyen könnyű, tüzes, acélinú állatokat talán Nagy Lajos király ideje óta sem láttak Itáliában.

Azután kétszáz huszár lovagolt, piros-fehér kis lobogóval a kopjahegyén. A mellükön olyan gazdag volt az ezüstsujtás, hogy nem lehetett látni a posztó színét, a süvegről hátrakunkorodó strucctoll pedig lapockájukat verdeste. A magyarok köntöse Mátyás király ideje óta nem különbözött sokat az olaszokétól, a magyar süvegről azonban azt mondták a rómaiak, hogy a formája bizzarro.

A huszárok nyomában harminc aranyruhás, hermelinnel prémezett magyar úr vonult egy csapatban, a pátriárka rokonai és főrangú barátai. Voltak köztük piros képű öregek, kiknek fehér szakálla a mellükre omlott, és voltak villogó szemű ifjak. A rómaiak közt híre ment, hogy ezek mind fejedelmi személyek.

A krónikaíróknak feltűnt, hogy a magyarok igen kedvelik az igazgyöngyöt, némelyek közülök nemcsak a köntösüket, hanem a nyeregszerszámukat is telivarratták vele. Az is feltűnt, hogy a csizmájuk szárát is arannyal hímeztették, ami más népnél nem volt szokásban, és hogy a ruhájuk jobb ujján gazdagabb volt a sujtás, mint a balon, mintha az egyiket többre becsülnék a másiknál.

Az urakat Urbino herceg és a római bíborosok menete követte, a főtisztelendő urak megint egyenkint kocogtak, palotatisztjeik kíséretében, mintha haragot tartanának egymással.

Egyszerre felujjongott az utca népe, melyet elragadott a nagyszerű látványosság:

– Strigonio! Ungheria!

Bakócz Tamás hosszan leomló bíborosi palástjával, nagycsontú, pompás, sárga paripán ült. Jobbról-balról egy-egy kardinális kísérte. (…)

Ez pedig az Úr születésének 1512. esztendejében, Boldogasszony havának 26. napján történt.[43]

[43] Herczeg: *Az élet kapuja*.

Fraknóinál találunk egy érdekes utalást Bakócz Tamás nőtestvérei révén született unokaöccsről, egy bizonyos Katalin és Vértesy Ferenc házasságából született fiúról, akit egy oklevélben „Kanczaler Angelus két fia »fratres nepotes Cardinalis« mondhatnak".[44] Ezt a történelmileg hiteles Vértesy unokaöccs létezését erősíti meg C. Tóth Norbert kutatása is.[45] „Katalin (Erdődi Bakóc I. Ferenc leánya) 1510. IV. 22. – 1515. VII. 8. e. Bakóc Tamás sororja. *Katalin egy Esztergom megyei nemessel, Básztélyi Vértesi Ferenccel házasodott össze, a gyermekeik okleveles feltűnése és száma alapján valamikor az 1480-as évek végén vagy az 1490-es évek elején*."[46] Herczegnél: „– Vértesi Tamásnak hívják. A pátriárka nővérének fia. Keresztfia és legkedvesebbik rokona Bakócznak, mondhatnám egyetlen kedves rokona."[47] Vagyis a fentiek értelmében Vértesi Tamás figurája sem pusztán a fikciós szál része lehet, bár a magánéleti, szerelmi, megcsalás motívum már minden bizonnyal egészébe véve a szerzői fantázia műve, a fikció része. Így lazítja fel, teszi befogadhatóbbá a korabeli *Új Idők* olvasóközönségének a történelmi témát, illetve a mögötte meghúzódó konkrét politikai-ideológiai utalás(oka)t.

A történelmi regényt végső soron talán leginkább olvasási módként lehet meghatározni. Természetesen erre leginkább a cselekmény és az olvasó ideje közötti távolság ad lehetőséget.[48]

A magyar történelmi regénnyel szembeni legállandóbb elvárás, melyhez szerzői szándék is társult, hogy a hiteles korrajz mellett a történelmet ruházza fel valamely példázatos jelentéssel, így a reprezentáció és az allegória együttes jegyében is értelmezhető Herczeg műve. Az a törekvés, hogy a szórakoztatáson túl a történelmi regény egyszerre nyújtson történelemábrázolást és erkölcsi-politikai tanítást, a műfaj 20. századi történetében is meghatározó maradt. A Jósika regényeire jellemző eszményítés és erkölcsi mintaadás Jókai műveiben él tovább, a Jókaira jellemző mitizálás pedig Gárdonyi *Egri csillagok*ban, illetve a nyomukban született beláthatalan mennyiségű történeti ifjúsági regényben.

A konzervatív irodalmi ízlésű író a 20-as, 30-as években a történelmi regények műfajában vezető szerepet játszott, noha idővel a műfaj új nemzedéke is megjelent:

[44] „Az oklevelekben több »nőtestvére« (soror) említtetik. De ezek részben testvéreinek leányai. Valószínűleg csak két nővére volt. Az egyik (kinek nevét nem ismerjük) Kanczaler Angelus budai polgárral lépett házasságra. (Egy 1506 február 11-iki oklevélben Kanczaler Angelus két fia »fratres nepotes Cardinalis« mondatnak.) A másik, Katalin, Vértesy Ferencznek volt neje." Fraknói: *Erdődi Bakócz Tamás*.

[45] C. Tóth Norbert: Erdődi Bakóc Tamás érsek rokonsága. (Rekonstrukciós kísérlet), Turul, MMXVIII. évf., 2018/1, 8–30. http://real.mtak.hu/90155/1/CTothErdodiBakoc_Turul_2018_1.pdf 8–30. (Letöltés: 2023. június 10.)

[46] Fraknói: *Erdődi Bakócz Tamás*.

[47] Herczeg: *Az élet kapuja*.

[48] Szegedy-Maszák: *Történelem és/vagy regény*, 11.

Gulácsy Irén, Harsányi Zsolt, Surányi Miklós – írja Paár Ádám.[49] A 20. század első fele a történelmi regény másodvirágzásának kora, bizonyos szerzők gyakran engedtek az öncélú szórakoztató kalandregény vagy a lektűr csábításának vagy a vaskos életrajzoknak.

A történelmi regény tehát egyszerre képes a történelmi múlt reprezentációjára és a konstruált múlt szándékától elváló allegorikus jelentések megképzésére. Alapvetően kettős látásmódot hordoz: a múlt megjelenítése mellett a megírás korának fontos kérdéseit veti föl, értelmezi a jelen felől, a jelen nézőpontjából. A megidézett múlt, a letűnt kor hangulatiságát, rekvizitumait, életszemléletét jeleníti meg egy művészileg megalkotott, fiktív, nyelvileg is megalkotott világban. Nyelvileg az idegen szavak, nyelvi fordulatok, archaizmusok, dialógusok jelzik, hol és mikor játszódik a történet. A történelmi regényben konstruált múltkép érvényességét például nem feltétlenül lehetetleníti el a szövegek fiktív alapmeghatározottsága. Éppen ellenkezőleg: a műfaj kiemelkedő alkotásaiban a fiktív jelleg a múlt olyan szegmenseit képes egyedi módon közvetíteni, mely csak és kizárólag az esztétikai imagináció révén érhető el, s hozzáférhetetlen a tudományos történetírás bármely válfaja számára. A történelmi regény ezáltal a mítosz, a legenda, az eposz örökébe lép, a múltelsajátítás és -megőrzés archaikus formáit helyezve egészen új alapokra az empirikus, tudományos szemléletmód térhódításának a korában: a történelmi regény tehát alternatív történetírásként is felfogható.

Az *Új Idők* 1937. április 4-i számában olvasható a *Magyar könyvnapi könyvajánló*, mely a történelmi regény műfaját propagálja *Az élet kapuja* mellett más művekkel együtt:

> Szép könyvek… Történelmi időket élünk. A világháború romjai fölé most épül az új világ. Az emberek a ma forrongó bizonytalanságából a múltba menekülnek, keresik merre vezet a háborús pusztulás után a szebb jövőbe vezető út? Ezért olvassa szívesen a XX. század embere a múltról szóló regényeket. (…) Nemzeti szempontból is nagy jelentősége van annak, hogy történelmi regényeket olvassunk, mert erőt, kitartást, hitet, bizalmat merítünk ezekből az írásokból, amelyek a nemzet törhetetlen erejét mutatják. Ezért nemcsak irodalmi esemény a Szép Könyvek első hat kötetének megjelenése, a nemzeti szempontból, a jövőért folyó küzdelemnek fegyvere az a magyar öntudat, amely ezekből a könyvekből az olvasó felé árad. (…) Az élet kapuja egyszer kinyílott a magyarság előtt, de a végzet meggátolta, hogy belépjen rajta. Bakócz Tamás elindult

[49] Paár: *Konzervatív nézetek*.

> Rómába, hogy a századok óta pogánnyal viaskodó magyarság panaszát elmondhassa. Bakócz Tamás nem lett pápa. Az élet kapuja becsukódott. Ez a mű, a nagy író fájdalmas magyar végzettel átitatott regénye.[50]

Voinovich Géza így ír *Az élet kapujá*ról 1931-ben:

> Herczeg Ferencnek minden új munkája esemény irodalmunkban; ez a regény pedig az volna, bárki írta is. (…) Herczeg írói pályája egyenesvonalú emelkedésnek látszik, pedig a folytonos fejlődés mellett nem egy érdekes fordulata van. Jókai után ő hozott új hangot irodalmunkba; (…). A világ azóta nagyot változott, az a jókedvű gentry a mesék országába – és szomorú hivatalszobákba, meg városi kislakásokba – került, de az ő alakjai ma is élnek. (…) A jellemzésben Herczeg a realizmus művésze; képzelete főkép leírásaiban kap szárnyra, azok fantasztikussá nőnek és színeződnek, szimbolikus erejűekké. Ilyen Az élet kapuja első lapjain egy nagy veduta; rögtön ráismerni a pápaság Rómájára. (…) Érdekes megfigyelni, hogy a nemzeti katasztrófa idején ez a hév kiapad munkáiból, vagy erőteljes bíráló szarkazmussá változik. E korbeli munkái új vonással gazdagodnak: az író a társadalmi rajzokról a nemzeti nagy problémákhoz fordul. Ekkor válik hazafias, nemzeti íróvá. Bizánc, Árva László király, A hét sváb, Az arany hegedű, Az élet kapuja követik egymást.[51]

Voinovich értékelése is alátámasztja a tanulmány elején felvetett két szakaszra bontható írói pálya modelljét, a téma, a poétikai modell váltásához és a magyar nemzet sorstragédiájához köti.

Herczeg esetében a „konzervatív" a reformkori gyökerű konzervatív-liberálist jelenti. Az 1930-40-es években is a dualizmus kori liberalizmus eszményeit konzerválta, írja Paár Ádám. Megítélése szerint Herczeg írásművészetében összekapcsolódott a konzervativizmus és a patriotizmus, Herczeg alapvetően egy eszmével, mégpedig a Szent István-i Magyarország ideájával azonosult. Ez magában foglalta ugyan a nemzettel való azonosulást, nem csupán a magyar kultúrának lett és a magyar nyelvnek kiváló művelője, hanem a magyarság politikai intézményeivel is mélyen azonosult.

Herczeg írói munkásságát a szakirodalom tükrében mérlegre téve körvonalazódik egy olyan koncepció, mely szerint mivel hosszú írói pályafutásának első korszakában könnyen tudott kapcsolódni a modernség korában kibontakozó

[50] Herczeg regényén kívül Csathó Kálmán *Ezernyolcszázhuszonöt*, Gulácsy Irén *Történelmi miniatűrök*, Harsányi Zsolt *Liline*, Pekár Gyula *Amazon cárnők*, Surányi Miklós *Galeotto Marzio* regényeit ajánlják az olvasóiknak. Vö. *Új Idők*, XLIII. évf., 1937/14, Magyar Könyvnap melléklet.

[51] Voinovich Géza: Herczeg Ferenc új regénye. A nap fia, *Új Idők*, XXXVII. évf., 21. szám, 1931. május 17., 689.

populáris regiszterhez, annak képviseletében kánonalakító szerepűnek is tekinthető. Mivel mind az irodalmiság fogalma, mind a magas és tömegirodalom szétválása, értéke, megítélése változó volt a korban, sőt meg is változott, Herczeg későbbi írói munkássága nem a 20. század első felében körvonalazódó modernség esztétikai elvárásait teljesítette be, hanem részben a sikerorientáltság, részben írói identitásának alapját képző asszimiláns attitűd miatt könnyen tudott kapcsolódni a nemzeti irodalom konzervatív felfogásához. Ez a második pályaszakasz írói attitűdje és a hozzá kapcsolódó műfaj, a történelmi regény, Herczeg saját korában a 20-as és 30-as években a hivatalos irodalmi intézményrendszer által elvárt és támogatott volt, így a korban releváns, erősen kanonizált műveket produkált. Kérdés, hogy a mai olvasó irodalomfelfogása, irodalmiság fogalma felől mely pályaszakasznak, mely műveknek van újraolvashatósága, releváns mondanivalója. Visszatérve az oktatási kánonban való megjelenés kérdéséhez, és Fenyő D. György gondolatához, ha az iskolai irodalomtanításnak nemcsak a kánon átadása lehet a célja, hanem többek között a művészet jelrendszerének megismerése, akkor Herczeg Ferenc *Az élet kapuja* című regénye alkalmassá tehető a szövegértés, a világismeret, a nemzeti önismeret és az esztétikai minőségérzék fejlesztésére, melyek révén a tudatos, kritikai olvasóvá nevelés éthosza is megjelenhet az irodalomórán.

Irodalomjegyzék

Barta János: Herczeg Ferenc mai szemmel, *Alföld*, VI. évf. 1955/4.

Császár Elemér: *A magyar regény története*, Budapest, Pantheon Irodalmi Részvénytársaság, 1922.

C. Tóth Norbert: Erdődi Bakóc Tamás érsek rokonsága. Rekonstrukciós kísérlet, *Turul*, MMXVIII. évf., 2018/1. http://real.mtak.hu/90155/1/CTothErdodiBakoc_Turul_2018_1.pdf.

Fenyő D. György: Kulturális kánon, tanítási kánon, avagy: miért ne tanítsuk az Eszméletet?, *Irodalomismeret*, XIV. évf., 2012/4.

Földesdy Gabriella: *Herczeg Ferenc-kalauz*, Budapest, Kairosz, 2016.

Fraknói Vilmos: *Erdődi Bakócz Tamás élete 1442–1521*, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia és Magyar Történelmi Társulat–Franklin Társulat, 1889. https://mek.oszk.hu/05700/05734/html/

Fráter Zoltán: A képíró arcképe – Herczeg Ferencről, *Kritika*, XIII. évf., 1984/5.

Gazdag László: Herczeg, a befutott író, mint politikai publicista Tisza István oldalán, *Múltunk*, LVII. évf., 2012/4.

Gazdag László: *Herczeg Ferenc, a politikai publicista*, PhD Doktori értekezés, 2013. https://pea.lib.pte.hu/bitstream/handle/pea/1381/gazdag-laszlo-phd-2014.pdf?sequence=1&isAllowed=y

Gazdag László – P. Müller Péter (szerk.): *„Fenn és lenn”*, Pécs, Kronosz, 2014.

Hajdu Péter: Herczeg Ferenc érdekessége, *Literatura*, XXXV. évf., 2009/4.

Herczeg Ferenc: *Az élet kapuja*. https://mek.oszk.hu/02500/02523/02523.htm

Herczeg Ferenc: Tisza halála, *Új Idők*, XXV. évf., 1919/22.

Horváth János: Herczeg Ferenc, *Irodalomtörténeti Közlemények*, XXXV. évf., 1925/3–4.

Jéga-Szabó Krisztina: Modern korunk hőse, Herczeg Ferenc, *Tiszatáj*, LXXVI. évf., 2022/186, [Diákmelléklet], 1–14. http://tiszataj.bibl.u-szeged.hu/27181/1/tiszataj_diakmelleklet_2022_186.pdf

Kenyeres Zoltán: Az élet kapuja: dokumentumesszé Herczeg Ferenc kisregényéről, *Lyukasóra*, XXIX. évf., 2020/3–4.

Kollarits Krisztina: A Nobel-díj árnyékában. Herczeg Ferenc, Szabó Dezső, Tormay Cécile, *Magyar Napló*, XXIII. évf., 2011/12.

Kulcsár Szabó Ernő: Klasszikus modernség, avantgarde, posztmodern – Az irodalmi modernség és az „egész”-elvű gondolkodás válsága, *Kortárs*, XXXIV. évf., 1990/1.

Mekis D. János: Irodalmi szerepvállalás és poétikai alakítottság Herczeg Ferenc prózájában, in Gazdag László – P. Müller Péter (szerk.): *„Fenn és lenn”,* Pécs, Kronosz, 2014.

Nagy Csilla: A megnevezés modora. Terminusok, koncepciók és stratégiák a ’20-30-as évek irodalmának meghatározására, *Irodalmi Szemle*, LXI. évf., 2018/9. https://irodalmiszemle.sk/2018/09/nagy-csilla-a-megnevezes-modora-tanulmany/

Németh G. Béla: A lektűr magyar mestere. Herczeg Ferencről, in Herczeg Ferenc: *Történelmi regények*, Budapest, Szépirodalmi, 1983.

Nyilasy Balázs: A Gyurkovics-lányok mint humoros-komikus romance, *Kortárs*, LII. évf., 2008/2.

Paár Ádám: *Konzervatív nézetek Herczeg Ferenc történelmi regényeiben*. http://kommentar.info.hu/cikk/2019/3/konzervativ-nezetek-herczeg-ferenc-tortenelmi-regenyeiben

Rákai Orsolya: Sokarcú modernség és irodalomtörténet-írás, *Helikon*, LXIII. évf., 2017/3.

Schranz Áron: „Heten, mint a gonoszok”. Keletkezéstörténet, narráció és műfajiság Herczeg Ferenc: A Gyurkovics-lányok, *Irodalomtörténet*, C. évf., 2019/2.

Szegedy-Maszák Mihály: Konzervativizmus, modernség és népi mozgalom a magyar irodalomban, in uő: *„Minta a szőnyegen.” A műértelmezés esélyei*, Budapest, Balassi, 1995.

Szegedy-Maszák Mihály: Történelem és/vagy regény, *Korunk*, III. évf., 2015/8.

Szénási Zoltán: *Néma várostrom. Népnemzeti tradicionalizmus és konzervatív kritika a magyar irodalmi modernség kontextusában 1920 előtt*, Budapest, Universitas, 2018.

Szolláth Dávid: Magyar irodalmi mező az 1920-as években, *Literatura*, XLI. évf., 2015/2.

Tarjányi Eszter: Hullámok hátán. Herczeg Ferenc és az Adria, *Műhely*, XXV. évf., 2002/4.

Új Idők, XLIII. évf., 1937/14, [1937. Magyar Könyvnap melléklet].

Voinovich Géza: Herczeg Ferenc új regénye. A nap fia, *Új Idők*, XXXVII. évf., 21. szám., 1931. május 17.

AZ ÉN ÉS A VILÁG KAPCSOLATÁNAK VÁLTOZÁSA BABITS MIHÁLY LÍRÁJÁBAN TRIANONIG*

Sebők Melinda

A fiatal Babits költészetelméleti módszerei

A pályája elején a költészet tökéletességét és újszerűségét még a világirodalomi mintákban kereső, klasszikus álmokat kergető, filozófiai gondolatokba mélyedő Babits Mihály apolitikus, l'art pour l'art eszméket vallott. Az első világháború kitörése, annak vészterhes légköre azonban világnézeti változást hozott a poeta doctus pályáján. Babits a világháború fenyegető pusztításában döbbent rá, hogy a művészet nem csupán intellektuális-filozófiai mélységgel átszőtt szépségeszmény, hanem közéleti szerepvállalás: költőként erkölcsi felelőssége, etikai kötelessége békét kiáltani a „világot elsüllyesztő rettenetes" öldöklésben!

Az 1901 őszétől a budapesti Magyar Királyi Tudomány-Egyetem magyar–francia szakára iratkozott Babits latinos műveltséggel és német nyelvismerettel rendelkezett, ekkor azonban még nem tudott angolul, sőt világirodalmi ismerete is hiányos volt. „Sok zavart álommal, kevés műveltséggel, még kevesebb életismerettel kerültem a pesti egyetemre. (…) Egyetemi hallgató koromban kezdtem idegen nyelven olvasni. A lázas tanulás kora volt ez. Egyszerre kinyílt szemem körülnézett az egész világban"[1] – idézte fel az 1900-as évek elejét a költő. Filozófiai-költészetelméleti-világirodalmi műveltsége Pauler Ákos, Németh Géza, Alexander Bernát előadásain és Négyesy László stílusgyakorlatain formálódott. Az egyetemen 1902-ig a latin-görög kollégiumok mellé hat francia előadást vett fel, mégis magyar–francia helyett már magyar–latin szakon vizsgázott 1903 decemberében. A filozófiai előadásokon megismerte többek között William James fenomenológiáját, s mikor 1905-ben Pauler Ákos tanára megbízásából két amerikai folyóirat *(The Monist, The American Journal of Psychology)* egy-egy évfolyamát bemutatta a *Magyar Filozófiai Társaság Közleményei*ben, akkor már tudott angolul. Rédey Tivadar emlékezéseiből ismeretes, hogy Babits 1903-ban angol nyelvű könyvekkel járt az egyetemen. Babits István is úgy tartotta, hogy

* A tanulmány írásának idején az MTA Bolyai János Kutatási Ösztöndíjában részesültem.

[1] Idézi Sipos Lajos: *Az új klasszicizmus felé*, Budapest, Argumentum, 2002, 38.

bátyja a budapesti egyetemen kezdett angolul tanulni elsősorban egyedül, „de rövid ideig járt Berlitz-tanfolyamra is, az azonban biztos, hogy nyelvtannal nem sokat foglalkozott, mert mindig az úgynevezett közvetlen módszer szerint tanult nyelveket, és elve volt minél többet olvasni, és csupán olvasás útján tanult meg minél több szót és kifejezést".[2] Később fogarasi magányában is tanulmányozta a görög mellett az angol nyelvet. Babits első angol élménye Oscar Wilde volt, de foglalkoztatta Shakespeare, Byron, Burns, Spencer, Browning, Tennyson, Meredith és Swinburne; az amerikai irodalomból leginkább Edgar Allan Poe és Walt Whitman érdekelte. Első angol nyelvű fordításait is Poe költeményeiből készítette. Poe lírájának fordítása már az egyetemi évek alatt érdeklődési körébe került. Négyesy stílusgyakorlata volt a század eleji egyetemen a modern irodalom legfőbb fóruma, melyet Babits mellett 1902-től a magyar–német szakra beiratkozó Kosztolányi Dezső is látogatott. Egyetemi évei alatt Babits legközvetlenebb barátja és levelezőtársa Kosztolányi lett.

> [A]z Ódák csakugyan nem készek, és nem szépek; -előbb utóbb mégis meglátja őket. A két készet elküldöm, hogy ne panaszkodjék; (…) az ilyen célzatosan tartott előhangokba, mint az In Horatium akart lenni, rendesen belesül az ember. Mindezek még lágyak, nyúlók és szintelenek; még nincs rajtuk a bélyeg és a zsineg. (…) A színeket már látom, de nedves az ecsetem – még nem elég sürü rajt a festék.[3]

Amikor Babits Mihály Kosztolányi Dezsőnek 1904 júliusában küldött levelében a „sürü festék" metaforával jelzett művészi hatás kikísérletezéséről írt, akkor már érlelődött benne az 1909-ben megjelenő *Levelek Iris koszorújából* című kötet terve. Babits a száraz ecset és a sűrű festék esztétikai elvét, a színes újszerűségre való törekvést egy tudatos költészetelméleti módszerrel próbálta megvalósítani. Erre világít rá a Kosztolányinak 1904 augusztusában írott levelében: „mindannyian keressük az uj formát, és ezt egy nagyon régi formában találtuk meg. Érezzük azt a szörnyü dallam untságot, ami elveszi kedvünket legszebb énekeinktől, hogy nem tudunk uj ruhát adni nékik".[4] A régi és az új egymásba játszása volt tehát az induló Babits poétikai elképzelése. A szellemi elődeivel párbeszédet folytató költő régebbi művek szöveghálójának együtteséből próbálja összefonni leveleinek sokszínű koszorúját.

Az 1908 szeptemberében a nagyváradi *A Holnap* antológiában közölt versek *(Turáni induló, Vérivó leányok, Theosophikus énekek, Golgotai csárda, Fekete*

[2] Gál István: Babits és az angol irodalom, in Gál István (szerk.): *Babits Mihály. Tanulmányok, szövegközlések, széljegyzetek*, Budapest, Argumentum – Országos Széchényi Könyvtár, 2003, 44.
[3] Babits Mihály – Kosztolányi Dezsőnek 1904. július 21–24. között írt levele, in Buda Attila (szerk.): *Kosztolányi Dezső levelezése I. 1901–1907,* Pozsony, Kalligram, 2013, 138.
[4] Babits Mihály – Kosztolányi Dezsőnek 1904. augusztus 20-án írt levele, in uo., 171.

ország) zajos sikere után az intertextualitásra épülő alkotói módszer még tudatosabban alkalmazott védekező eszközként szolgált. A megfelelési kényszer, verseinek esztétikai minősége, a kortársaitól való hangnembeli és tematikai elkülönülés és a teljesség iránti vágy foglalkoztatta a fiatal Babitsot. A sokszínű Iris beszédes színkapuit megfestő kötet verseiben többször vall az ezerarcú világ megismerésének vágyáról és az újszerű kifejezés poétikai elvéről:

Ekként a dal is légyen örökkön új,
a régi eszme váltson ezer köpenyt,
s a régi forma új eszmének
öltönyeként kerekedjen újra.
(In Horatium)

Idézz fel nékem ezer égi képet
és földi képet, trilliót ha van,
sok földet, vizet, új és régi népet,
idézz fel, szóval, *teljes enmagam*.
(Himnusz Irishez)

Az újfajta költői kifejezést kereső, a teljesség igényére törekvő Babits első kötetét a korabeli recepció azonban ambivalens megítéléssel fogadta. Babits 1909 nyarán ismét támadások kereszttüzébe került. Szilágyi Géza,[5] Bresztovszky Ernő[6] és Bródy Miksa[7] is lesújtó kritikájával illette. Babits fájdalmát csak némiképp enyhítette, hogy Schöpflin Aladár és Ignotus[8] is a kötet kétségtelen értékeit méltatták: „Babits Mihály a legérdekesebb jelenségek egyike (…) Kiválóképen intellektuális lélek. (…) Sokféle ismerete – bár inkább rejti, mint hirdeti – bámulatot kelt."[9]

A *Levelek Iris koszorújából* kötet többféle szólammal játszik: az antik görögrómai lírikusoktól a 19. századi amerikai költészetig a világirodalom sokféle

[5] „hidegség és szárazság teszi rideggé vagy bágyadttá sorait." Szilágyi Géza: Versekről, *Új Idők,* XV. évf., 28. szám, 1909. július 11, 32.

[6] „Babitsot azért nem lehet begyömöszölni a magyar irodalom legújabb skatulyájába, mert nem egyéniség." Bresztovszky Ernő, Új emberek új könyvei, *Népszava*, XXXVII. évf., 169. szám, 1909. július 18., 6.

[7] Például: „originalitása egy költőietlen szárazságban merül ki", „nem tudok felmelegedni mellette, elvitatok tőle minden költőiséget", „nem költő, hanem dilettáns." Bródy Miksa: A Nyugat két költőjéről, *Magyar Hírlap,* XVI. évf., 146. szám, 1909. május 28., 3.

[8] „Babitsnak kultúr-szerelmei vannak (…) E. A. Poe-tól Swinburne-ig keresgélem, ki mindenkinek a nevelése ez a mégis magában álló kötet". Ignotus Hugó, Babits – Levelek Iris koszorújából, *Nyugat,* II. évf., 1909/14.

[9] Schöpflin Aladár: Irodalom és művészet – Levelek Iris koszorújából, *Vasárnapi Újság,* LVI. évf., 26. szám, 1909. június 27, 551.

hagyománya érzékelhető költői világán. Babits még első kötetének megjelenése előtt, 1908 nyarán járt Olaszországban. Az itáliai utazásból gazdag élményekkel tért meg: velencei – firenzei útján kezdte el tanulmányozni Dantét, megvette D'Annunzio, Carducci költeményeit, elkezdte olvasni Coleridge-ot. A gazdag műveltséganyagból táplálkozó poétikai elképzeléseit már első kötetében is igyekezett megvalósítani. A fiatal költő intertextuális játékainak teremtő fantáziájával időbeli szakadékokat ível át: mindig más szövegek hatáslélektani párhuzamaival folytat dialógust. A kötetben megkülönböztethetjük a szó szerinti idézeteket, az utalásokat, a közismert szövegrészek integrálását vagy a nehezebben megfejthető, lappangó intertextusokat. Az intertextualitás a legkülönfélébb poétikai eljárásokkal: verscímekben feltüntetett utalásokkal, motívumok felidézésével, szó szerint átvett idézetek vagy fordítások beemelésével, a versnyelv és -forma stílusimitációs költői játékával van jelen. A verscímben is megidézett Horatius *(In Horatium)* vagy Zrínyi *(Zrínyi Velencében)* éppúgy a vers szervező-teremtő inspirálója, mint az „Odi profanum vulgus et arceo" szó szerinti fordítása az *In Horatium*ban vagy a *Sunt lacrimae rerum* eredeti Vergilius-sor címbe emelése.

Babits egész életében fáradhatatlanul dolgozott a világlíra nagyjainak tolmácsolásán. Első kötetének megjelenéséig több műfordítása jelent meg Verlaine-től, Baudelaire-től, Heinétől, Nietzschétől, Leconte de Lisle-től, Swinburne-től és az amerikai irodalom tárgyköréből. Edgar Allan Poe fantasztikuma, Longfellow műveltsége és Whitman sorainak szabad áradása is felfedezhető a *Levelek Iris koszorújából* kötet élményvilágában: a *Sírvers*, a *Régi szálloda,* a *Városvég,* a *Vérivó leányok, A halál automobilon, A templom! Röpül!, A világosság udvara* néhány motívuma, hangulati hatása E. A. Poe bizarr, félelmetes világát idézik. Hajdani gyilkosság réme kísért a *Régi szálloda* szobájában; a gyász emléke lengi át a városvégi szennyes, bús vidék régi házát; s a bérházak nyomasztó folyosójáról tekinthetünk *A világosság udvará*ra. „Sápadt vérivó leányok keringnek" Babits fekete országában, mikor keserves álmatlan éjszakán a halál kaszája villog *(A halál automobilon).* A titokzatos templom furcsa madárrá változik a költő fantasztikus-álomszerű versében *(A templom! Röpül!).* A *Mozgófénykép* szabadon áramló soraiban Walt Whitman *Halál-éneké*nek motívumai ismétlődnek (az éj, a halál, a tenger), illetve a whitmani szabad vers jellegzetes stílusalakzatai (szabad mondatszerkesztés, gondolatritmus, párhuzamos szerkesztés, félsorismétlés) fedezhetők fel. Az Amerikába vágyódás, az új élet lehetőségének színtere Whitman harsány dalaival rokon:

> Ah! Ámerikába! Csak ott tul a tengeren, ott van az élet!
> Ah! Ámerikába miért nem utazhatom én soha véled…
> Ott van az élet, a pénz, az öröm, s a kaland tere, küzdeni tér:

A nagyvárosi líra legérettebb változata az amerikai lányszöktetés legendáját filmszerű technikával mozgófényképben pergetett képsor. Az epikus keretbe foglalt vers sorainak szabad áradása, belső ritmusa, többszörös síkváltása a szabad vers egyik első kísérlete Babits korai költészetében. Az intellektuális rétegzés további kiváló példái a Dante-tercinákat utánzó *Az örök folyosó*, a Baudelaire-ihlette *Tüzek*, a Swinburne egyéni szókapcsolatainak leleményéből táplálkozó *Indus*, a schopenhaueri *Recanati*, a Nietzsche hatása alatt keletkezett *Hegeso sírja.*

A verseket átszövő kulturális utalások mellett a versformák és -műfajok változatossága jellemzi az *Iris*-kötetet. Babits sokféle verstípust kipróbál: a lírai ént multiplikáló, a versírás technikájának széles palettáját ismerő költőként lép a magyar irodalom színpadára. A forma- és műfaj-variációk gazdagságát bizonyítja az alkaioszi strófában írt ódai-himnikus hangvételű *In Horatium*; a szapphói strófa szabályait követő *Óda a Bűnhöz,* a páros rímű impresszionista tájképeket felvillantó *Messze… messze…*; a belső lelki tájat bemutató refrénes szerkezetű *Éjszaka;* az összetett tapasztalati élmény ihlette tudatlíra darabja, az *Anyám nevére*; a nominális felsorolás, az ismétlődés és a halmozás alakzatait sűrítő fantasztikus látomás, a *Fekete ország;* a kötet jó néhány alkotása pedig tökéletes petrarcai szonett. A formailag kötött szonettek is műfaji változatosságot mutatnak: a *Zrínyi Velencében* szerepvers, az *Itália* vallomás, a *Szőlőhegy télen* tájvers, *A lírikus epilógja* ars poetica.

A kötetet nyitó himnusz is jól szemlélteti a fiatal Babits filozófiai-világirodalmi érdeklődését, szövegalkotói szemléletét. Az *In Horatium* kézirata már 1904-ben elkészült. A verscím is jelzi az odafordulás és elutasítás kettősségét: antik elődjét választja mintául, hogy kifejezhesse elkülönülését. Az *Odi profanum vulgus et arceo* kezdetű Horatius-versszak lefordításával fogalmazza meg saját költői programját: vagyis „carmina non prius audita / … canto" – „hadd dalolok soha nem hallott verseket". S bár elveti a horatiusi „arany középszert", a szó szerinti idézet felülírja az elutasítás szándékát. A több évszázados hagyománnyal rendelkező múlt öröksége ad alkalmat arra, hogy üzenjen a jövő számára: vagyis „a soha-meg-nem-elégedés" himnuszát, a régi formába öltözött új eszmét és az örök változást, a „százszínű" költészet „kúsza, kerek koszorúját" hirdethesse. A hérakleitoszi örök változás elvével („nem lépsz be kétszer egy patakba") igazolja a szakadatlan nyugtalanságban kiteljesedő sokféle álarcot viselő újszerűség költői programját. Az *In Horatium* ellenpólusa a kötetet záró *A lírikus epilógja*. A petrarcai szonettben írott ars poetica a schopenhaueri – nietzschei filozófia élményrétegeiből táplálkozik.[10] A kifejezhetőség kételyei közt vívódó lírai én a

[10] A Babits-versben: „A világ az én képzetem" (Schopenhauer: *A világ mint akarat és képzet*) valamint a „vágy nyila" (Nietzsche: *Im-igyen szóla Zarathustra*) schopenhaueri – nietzschei eszmék

mindenség utáni vágyát fejezi ki. Babits egyik vallomásában olvashatjuk: „Egyetemi hallgató koromban (…) filozófusokat kezdtem olvasni: Nietzschét (Zarathustra), James pszichológiáját, Schopenhauert, Spinozát".[11] William James tudatfolyam-elmélete, valamint Schopenhauer – Nietzsche – Spinoza gondolatrendszere határozta meg a fiatal Babits filozófiai szemléletét. Az *Iris*-kötetben a schopenhaueri, feltörésre váró, ám megismerhetetlen „vak dió"-metafora és az ezzel szemben álló, a nietzsche-i filozófiából ismert „vágy nyila" kifejezés, valamint a Spinoza által megfogalmazott „vágy" és „vak akarat" nem csupán *A lírikus epilógja* alapproblémája, hanem az egész kötetet átszövő ellentétes motívumok egymásnak feszülő viszonyrendszere. A szabadság és a rabság, a minden és a semmi, az alany és a tárgy, a kezdet és a vég, az ezer és az egy, a vágy és a kudarc ellentétes fogalmainak kettőssége figyelhető meg a kötet egészében. A „semmi és a minden"; a feketeség és a színesség, az egy és az ezer, az unalom és a teljesség vágyának ambivalens problematikája a *Himnusz Irishez* vers szövegvilágában többször visszatér:

Sötét van. Hol az ezer szin? Mivé lett?
Hol az ezer tárgy külön élete? …

Egy-semmi! Minden-semmi! Színek nélkül
ragyogó semmi! Únlak, hagyj te most!
Sokszorzó lelkem veled nem elégül,
meddő szám, mely nem szoroz, se nem oszt.
Ért gyümölcsnedvvel, fejem telve vággyal,
vágyaim súlya nyomja vánkosom.

Iris beszédes színkapuit nyitja meg a *Messze… messze…*, mely a szabadságra vágyakozó lélek rezignált lemondásával zárul:

Ó mennyi város, mennyi nép,
Ó mennyi messze szép vidék!
Rabsorsom milyen mostoha,
hogy mind nem láthatom soha!

problémái körvonalazódnak. Ezt a problémát boncolgatja Rába György is: Rába György: *Babits Mihály költészete*, Budapest, Szépirodalmi, 1981, 17–20.

[11] Babits Mihály nyilatkozata, in Téglás János (szerk.): *„Itt a halk és komoly beszéd ideje", Interjúk, nyilatkozatok, vallomások,* Celldömölk, Pauz–Westermann, 1997, 34.

A rabság, a sötétség, a bezártság konnotációs jelentésárnyalatai megfigyelhetők a *Sunt lacrimae rerum*, az *Anyám nevére*, a *Sírvers,* és a *Fekete ország* versekben; míg a vágy, a sokféleség, a teljesség motívumaira bukkanunk a *Tüzek,* az *Éjszaka,* az *Aliscum éjhajú lánya,* a *Mozgófénykép,* a *Vérivó leányok,* a *Sugár,* a *Húnyt szemmel…* című költeményekben. Néhány műalkotás, mint *A lírikus epilógja,* a *Himnusz Irishez,* a *Messze… messze…,* a *Teosophikus énekek* vagy a *Recanati* a minden és a semmi, a vágy és a kudarc ellentmondásos feszültségét egyaránt kifejezi. Leopardi vágyakozó lelkének sóvárgását és a sorsába beletörődő, vágyairól teljesen lemondó lírai én pesszimizmusát tökéletesen érzékelteti a *Recanati*: „vágyam van és semmire sincs vágyam" sora.

Poétikai elvében a világ teljes megismerésére és átélésére törekedett. Egyetemistaként Alexander Bernát vagy Pauler Ákos óráin őt is foglalkoztatta az amerikai filozófus-pszichológus William James „tudatfolyam"-elmélete. 1904 tavaszán Pauler Ákos *A pozitív tudomány elmélete* című előadásait valószínű meghallgatta, mivel Pauler épp Babitsot bízta meg az *American Journal of Psychology* amerikai pszichológiai folyóirat ismertetésével. Mindemellett a William James tanaiból *A közvetlen tapasztalás összefüggés-rendszere* című disszertációjával doktoráló matematika–filozófia szakos Zalai Bélával folytatott baráti beszélgetések is arra ösztönözték, hogy az irodalom filozófiai-lélektani megközelítését vizsgálja. Zalai Bélától kölcsön is kérte William James *Psychologie und Erziehung* német nyelvű kötetét. 1904-ben írja erről a filozófiai élményéről: „legkivált az amerikai modern lélektant törekedtem megismerni; nagy lelkesedéssel olvastam Jamest".[12] Az 1903 őszétől Zalaival szorosabb baráti kapcsolatba kerülő Babits költészetelméleti nézete az állandóan alakuló folyamatosság összetett elve, amelyről beszámol Kosztolányinak küldött levelében is 1904 novemberében: „Az ember azt képzelné, hogy valahol ott lenn, folyamának a mélyén (…) ott lenn valahol, egész csöndben mégis képek alszanak, képek bizony, végig megszakítatlanul (…) képei a világnak úsznak (…) képmedre van a folyamomnak; (…) egy képszalag képezi életem alaprétegét (…) egy nyúló és összefüggő képszalagon".[13] A Kosztolányinak küldött levélben kifejtett elmélet szerint a fiatal Babits a világ teljességét, a sokféleség megtapasztalását a tudatban tükröződő képek összefüggésével próbálta megragadni. Ez a poétikai modell némiképp összefüggésbe hozható Zalai Béla metafizikai-ismeretelméleti rendszertanával is, mely szerint egy „gondolat, érzés vagy akár összetett jelenség (…) több ízben jelentkezik, s az egyén erősen érintetté válik ezektől az egymással összefüggő, gyakran kínzó,

[12] *Babits vallomása*, 9.

[13] Babits Mihály – Kosztolányi Dezsőnek Budapest, 1904. november 17., in Buda: *Kosztolányi Dezső levelezése I,* 256.

gyakran bátorító, de mindig izgató tartalmaktól".[14] Ha a *Levelek Iris koszorújából* kötet egyedi szerkezete nem a versek sorrendjében vagy csoportosításában, hanem a szövegek motívumainak egybejátszásában rejlik, a globális összefüggésrendszer megteremtésére való törekvés a Zalai- és a James-féle asszociatív logikán alapuló motívumok áradásának költői elvét erősíti. Az európai és az amerikai modernséggel közeli kapcsolatban álló Babits 1909-ben megjelent első kötete attól különösen modern és újszerű, hogy kételyeit, ambivalens élményeit a teljesség igényével igyekezett megalkotni.

A teljesség iránti vágyát bizonyítja az 1911-ben megjelent második, *Herceg, hátha megjön a tél is!* kötetének *Éhszomj* című verse is:

> Betelni mindenféle borral,
> letépni minden szép virágot
> és szájjal, szemmel, füllel, orral
> fölfalni az egész világot.

A *Herceg, hátha megjön a tél is!* kötet a *Ballada Irisz fátyoláról* egyik sora nyomán kapta a végleges címét. A kötet nyitó verse, a *Ballada Irisz fátyoláról* címmel a *Levelek Iris koszorújából* folytatását sejteti. Babits továbbra is a szövegalkotás új lehetőségeit próbálgatta. Pályájának elején nem csupán a görög-latin költészet és a mitológia közvetítette kultúra inspirálta, hanem a francia, német, angol nyelvű világirodalom is (Baudelaire, Verlaine, Bergson, Goethe, Rilke, Nietzsche, Dante, Wilde, Swinburne, Byron, Burns, Keats, Browning, Meredith, Poe és Whitman). Kelevéz Ágnes mindent átszövő intertextualitásnak nevezi azt a módszert, ahogyan Babits tudatosan választja verseinek „alapstruktúrájaként a régit az újjal nem egyszerűen szembeállító, hanem bonyolult rájátszásokkal egymással összekapcsoló, az intertextualitásra hangsúlyosan ráépülő poétikai formát".[15] Ez a szövegalkotói eljárás figyelhető meg a második kötetben is. Babits továbbra is *Klasszikus álmok*at kerget: „Klasszikus álmok az én lelkem bús álmai". A hellén kultúra élményvilágában Nietzsche görögségeszménye (Dionüszosz tragikus életigenlése) mellett Swinburne is meghatározó. Babits fogarasi korszakában az angol és a görög irodalom élménye elválaszthatatlan egymástól. Ezt

[14] Zalai Béla: A metafizika mint perszeveráló szükségletek szimbolikus összefüggése, in uő: *A rendszerek általános elmélete*, Budapest, Gondolat, 1984, 37.

[15] Kelevéz Ágnes: A fiatal Babits költői menedéke: az intertextualitás, in Angyalosi Gergely – E. Csorba Csilla – Gintli Tibor – Veres András (szerk.): *Egy közép-európai értelmiségi napjainkban. Tverdota György 65. születésnapjára*, Budapest, Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, 2012, 214.

bizonyítja 1909-ben Swinburne-ről szóló esszéje is: „lelkében ködöt kaptak a görög szépségek, ködöt és új szint, amely a betegséghez hasonlított. A görög tragédiák fátuma a skót balladák félhomályába borult s a nemes görög nevek szomorú zengést nyertek a frissen hajlított angol ütemekben".[16] Babits szabályos szonettjeiben kapnak új színt a „nemes görög nevek": a kovácsmesterség istene, *Héphaisztosz;* az eposzíró *Homérosz,* és görög-trójai háború első hősi áldozata, Protesilaos.[17] A *Herceg, hátha megjön a tél is!* darabjaiból a szintén mitológiai ihletésű *Danaidák* mellett a *Két nővér*, *A költő szól,* az *Ima,* a *Paysages intimes,* a *Haláltánc,* az *Éji dal* című költeményeken is felfedezhetők Babits Poe-olvasmányai. Rejtélyes fekete madár szárnysuhanása sejteti a végítéletet *A költő szól*, *Éji dal, Haláltánc* című versekben, melyeken Poe *A holló* című balladájának hatása érezhető:

Úgyis lelkem puszta táj,
hol jó lélek egy se jár,
Élve trónol a halál,
jöjj csak, jöjj el, rossz madár,
vesd le lepedődet,
vesd le bőröd, husodat,
hadd szorítom csontodat, …
Fagy ölelget, csont a lánc:
borzalomban, kéjjel –
jár a csont és zörg a tánc –
hadd fürödjünk éjjel.

(Haláltánc)

A külföldi minták mellett Arany János is hatással volt költészetére. Elődje szellemisége nem csupán gyermekkorának, hanem egyetemi éveinek[18] is meghatározó élménye volt. Babits költői indulása (Schöpflin Aladár, Ignotus elismerő szavai ellenére) alkotói válsággal kezdődött: kudarcként élte meg a *Levelek Iris koszorújából* kötetének fogadtatását. S mint ahogyan a meg nem értés fájdalmáról panaszkodott 1908 őszén Juhász Gyulának[19] *A Holnap* antológiában megje-

[16] Babits Mihály: Swinburne, *Nyugat,* II. évf., 1909/ 3.

[17] 1910 tavaszán Fogarason keletkezett Babits antik mintájú verses drámája, a *Laodameia*, amelyben Protesilaos felesége a főszereplő.

[18] Babits 1905-ben *Arany János az 1877 év második felében* címmel Arany lélekrajzát és műveinek kronológiáját elemző szakdolgozatot adott le Négyesy Lászlóhoz.

[19] „A kapott kritikákat, ami az én darabjaimat illeti, elég furcsának és ferdének találtam. (…) Ez a sajátságos dualizmus életem és költészetem között, most, hogy a nyilvánosság erős világításában látom, bánt kissé." Babits Mihály – Juhász Gyulának 1909. szeptember 23-a után írt levele, in *Babits Mihály levelezése 1907–1909*, Budapest, Akadémiai, 2005, 128.

lent verseit ért támadásokról, Arany Jánoshoz „panaszkodni tér meg", a *Levelek Iris koszorújából* kötetet támadó „szóra bátor" hangos vádakkal szemben. Babits a szonettben úgy hódol Arany Jánosnak, hogy egyúttal el is határolódik saját korának hangoskodó modernségétől. A megsebzett lelkű Babits tudatosan játszik rá Arany János *Vojtina ars poétikájá*ra: „Ének se kell, csak hangos kiáltás":

Hunyt mesterünk! tehozzád száll az ének:
ládd, léha gáncsok lantom elborítják
s mint gyermek hogyha idegenbe szidják
édesapjához panaszkodni tér meg:

úgy hozzád én. E nemzedék szemének
gyenge e láng, bár új olajak szitják:
cintányérral mulatnak már a szittyák
s rejtett kincset sejteni rá nem érnek.

S kiáltanak: Nincs benne tűz, sem érzés!
nem takart seb kell, inkább festett vérzés!
és jönnek az új lantosok sereggel,

sebes szavakkal és hangos sebekkel:
egy sem tudja mit mond, de szóra bátor,
magát mutatni hősi gladiátor.

(Arany Jánoshoz)

Arany érzékenysége, alkotáslélektani attitűdje, depresszív, sérülékeny lelki alkata közel áll Babitshoz. A 19. századi költő példakép, magatartás-, habitusbeli és irodalombölcseleti minta számára. Az elől erkölcsi emlékezetének megidézése a „hunyt mester"-nek hódoló szonett, melyben a „festett vérzés" és a „takart seb" ellentétes metaforái az eltérő költői magatartás aspektusait árnyalják.

A *Herceg, hátha megjön a tél is!* kötet legkiemelkedőbb darabja az *Esti kérdés.* A vers egyik előzménye az *Alkonyi prológus* lehetett:

Itt van az alkony, jó takaró
a hegyek ormán lilul a hó
itt van az alkony, csittul a zaj:
elhallgat a fény és fölvillan a dal.

Az *Esti kérdés* első tizenkét sora egy tájleíró költemény, amely még 1908-ban Szegeden keletkezett. Babits félretette a korábban megkezdett művét, és 1909 tavaszán fejezte be Fogarason. Az ontológiai kérdéseket feszegető, a lét értelmére rákérdező filozófiai költemény egyetlen – 53 soros, szecessziósan szerkesztett – versmondat. A műben a kezdeti alkony leírásából, a lírai én személyes emlékezetének képein keresztül bomlik ki a mulandóságnak és az élet-halál kérdésének a problematikája. Az *Esti kérdés* narratív váza: „Midőn az est (…) a földet eltakarja (…) olyankor bárhol járj a nagy világban (…) arra fogsz gondolni (…) ez a sok szépség mind mire való?". Az első tizenkét sor egy impresszionista tájleírás: az este allegóriáját szinesztéziák („fekete, síma bársonytakaró") és alliterációk („féltett föld" „lágy leple") díszítik. A fűszálmotívum visszatérése a verszárlatban körkörös szerkezetet ad a műnek. Az *olyankor* határozószóval bevezetett második egység már szubjektív térré alakul át, ahol felvillannak a személyes múltbeli emlékképek. Az elmélkedés során felsorakoznak az élet színterei: „úgy szélesedik ki a vers, mintha egy emelkedő repülőgépről fényképezné a vidéket: egyre táguló körökben látjuk a világ képeit".[20] A vers tere egyre tágul a „barna bús szobá"-tól egészen az olasz tengerpartig, Velencéig. A múltból szakadatlanul áramló képek azonban nem csupán elképzelt tájak, hanem Babits életéhez szorosan kapcsolódó események helyszínei.[21] A múltba visszamerengő lírai szubjektum emlékeinek a kettősségét a *teher* és a *kincs* ellentéte adja. Az utolsó szerkezeti egységben hömpölygő kérdéslavina indul, melyek nyugtalanító sorai az élet céljára, értelmére, ciklikusságára és a mulandóságára irányulnak. A Danaida-lányok és Sziszüphosz mitológiai allúziói a végeláthatatlan idő és hiábavaló cselekvés szimbólumai. Az emlékekből táplálkozó mű eljut az élet-halál paradox kérdéséhez:

[20] Nemes Nagy Ágnes: *A hegyi költő*, Budapest, Kairosz, 1998, 41.

[21] Babits Szilasi Vilmos filozófus barátjának vallott a vers konkrét helyszíneiről: „Velencei reminiszcenciák, amik benne vannak, ezek akkoriban nagyon sokat háborgattak. Azonkívül vannak ott dolgok, amikre még emlékszem »barna, bús szoba« az én szobám. »Napfényű gáz«, kávéház = ez a szegedi Tisza-kávéház emléke, ahol én sokat ültem szegény Kun Józseffel. »Domb oldalán ebeddel…«. Itt a hangulat bajai időkbe nyúlik vissza, mikor sokat utaztam kocsin. Ekkor gondoltam ki és az eb csak későbbi hozzáköltés. (…) A »bűvös lámpa« gyerekkoromból maradt emlék, mert akkor a laterna magica egyik legkedvesebb játékom volt. Rendkívül sok élményem van ebben a versben, ezért szeretem. Nagyon a lelkemhez nőtt! Rendkívül gyorsan írtam. Egészen gyerekkori ez a kép is: »az utcalángok kettős vonalát«. Két évig laktam elemista koromban Pesten, és így iszonyú éles benyomásom maradt az esti hosszú utcasorokról, az Andrássy útról." Gál István: *Babits egyes verseinek keletkezéséről*, in uő: *Babits Mihály. Tanulmányok, szövegközlések, széljegyzetek*, Budapest, Argumentum, 2003, 473.

ott emlékektől terhes fejedet
a márványföldnek elcsüggesztheted:
csupa szépség közt és gyönyörben járván
mégis csak arra fogsz gondolni gyáván:
ez a sok szépség mind mire való?
mégis csak arra fogsz gondolni árván:
minek a selymes víz, a tarka márvány?
minek az est, e szárnyas takaró?
miért a dombok és miért a lombok
s a tenger, melybe nem vet magvető?
minek az árok, minek az apályok
s a felhők, e bús Danaida-lányok
s a nap, ez égő szizifuszi kő?
miért az emlékek, miért a multak?
miért a lámpák és miért a holdak?
miért a végét nem lelő idő?
vagy vedd példának a piciny füszálat:
miért nő a fü, hogyha majd leszárad?
miért szárad le, hogyha újra nő?[22]

A mű filozófiai háttere Bergson a „teremtő időről" és emlékezésről írt elméletein alapszik. Babits Bergson 1907-ben megjelent *Teremtő fejlődés* című művével valószínűleg fogarasi tartózkodása alatt ismerkedett meg, majd 1910-ben publikált tanulmányt a *Nyugat*ban *Bergson filozófiája* címmel. Bergson időszemlélete szerint kétféle időpercepció létezik: az objektív idő, amit az órával mérünk, és a szubjektív, belső idő, amit az egyén él meg az életében. Ez a szubjektív idő jelenik meg a lírai én által megélt „végét nem lelő idő" kérdésében, illetve a második rész emlékeinek kitáguló szubjektív idejében. Minden pillanat egyedi és megismételhetetlen, a múlt hat ránk, hiszen minden pillanat magában foglalja a múltat. A múlt az emlékezet révén hat a jelenben, ahogyan Babits is írja 1910-es tanulmányában: „Az egész múlt él és hat a jelenben, ez a teremtő idő. Az emlékezés nem visszatérés a múltba, hanem a múlt minduntalan betolakodása a jelenbe. A múlt a lélek, a jelen a test: az emlékezés a lélek hatása a testre. (…) Ekként a léleknek (a múltnak) a jelennel összefüggő vége úgy nyúl minden pil-

[22] Kelevéz Ágnes (Rába György nyomán) a verset záró kérdéssor mintájának Victor Hugo *Le monde et le siècle* versét tekinti. Nemes Nagy Ágnes fordításában: „Miért a színarany ködök tanyák fent? / Miért a béke s árny, mit ágak ejtenek? / Miért a tó-azúr, bevetve lágy szigettel?…" Kelevéz Ágnes: Teremtő műfeldolgozás. Bergson időszemléletének hatása az *Esti kérdés*ben, in Fűzfa Balázs (szerk.): *Esti kérdés*, Szombathely, Savaria, 2009, 27.

lanatban a testbe (a jelenbe), mint valami késhegy, hogy azt igazgassa."[23] Ebből a bergsoni gondolatból értelmezhető az emlékezet, amely „édesen gyötör":

merengj a messze multba visszaríván,
melynek emléke édesen gyötör,
elmúlt korodba, mely miként a bűvös
lámpának képe van is már, de nincs is,
melynek emléke sohse lehet hűvös,
melynek emléke teher is, de kincs is

Az emlékezés az önkéntelenül elménkbe tolakodó képek láncolata, amely hat a jelenre. A bergsoni emlékezés-mechanizmus az önkéntelenül feltörő emlékek összefüggéstelen szabad asszociációinak a felvillanása. A múlt tehát „hat a jelenre, bizonyos értelemben benn van a jelenben az egész múlt: ez más szóval az emlékezet. A teremtő időnek tehát lényege az emlékezet".[24] Babits mitológia-ihlette szimbólumai és a bergsoni idő-, illetve emlékképzetek érintkezése, egymásba játszása adja a vers filozófiai-ontológiai jelentésgazdagságát.

Babits első két kötetében a világirodalom változatos színeit ízlelgette: világirodalmi minták, filozófiai problémák, valamint William James tudatfolyam- és Bergson időelmélete nyomán a szövegalkotás új lehetőségeit próbálgatta. A schopenhaueri akaratból eredő vágy beteljesületlensége, az egész világ megismerésére való törekvés, majd az arról való lemondás a fiatal Babits második kötetének is alapproblémája:

meghalni bűn, ne mondj le semmiről:
minden vágyad az Isten szava benned
mutatva, hogy merre rendelte menned.
(Szimbólumok)

A vágy és a semmi bináris oppozíciója, a teljességre való törekvés s annak kudarca a fiatal Babits intellektuális vívódásának tárgya:

És mégis egyre futok, egyre vágyom
s valamit keresek még e világon,
mit nem fogok meglelni sohasem.
(Festett cél, puszta semmi)

[23] Babits Mihály: Bergson filozófiája, in uő: *Esszék, tanulmányok I.*, Budapest, Szépirodalmi, 1978, 98.
[24] Uo., 96–97.

Babits első két kötetében eltérő világirodalmi-filozófiai mintákat integráló formai-tematikai sokszínűségre törekszik. A világirodalomból kölcsönzött líramodell eszközként szolgál a költői én kifejezésére. Első két kötete újdonság abban a tekintetben is, hogy Baudelaire *Les Fleurs du Mal* kötetét magyarul tolmácsoló, és annak ciklusait jól ismerő költő nem a baudelaire-i kötetkompozíciós elv mentén halad, hanem a költészetet egyetlen folyamként értelmezi. A babitsi „mű befogadása elválaszthatatlan a hatástörténettől. (…) Beszédmódja a személyesség korlátozása, a lírai szubjektumról az alkotásra helyezett hangsúly, s ezzel összefüggésben a mívesség, a fokozott műgond tudatos érvényesítése."[25]

Búcsú a klasszikus álmoktól: a háborútól Trianonig

A művészet esztétikai szépségének bűvkörében alkotó lírikusból a lélekölő háború riadalma szakította ki azokat a „véres szavakat", melyért hazaárulással majd istenkáromlással vádolták. Zaklatott lelkiállapotának érzelmi kitöréseit nem csupán a *Játszottam a kezével*[26] vers zárlatának vihart keltő sorai tükrözik, hanem a *Fortissimo*[27] éles vészkiáltása és a *Húsvét előtt* expresszív sodrású apokaliptikus vízója is. Már az 1912-es[28] esztendő Babits költészetének változását sejteti: ekkor keletkezett *Atlantisz* című költeménye, amely a klasszikus álmok búcsúversének is tekinthető. Atlantisz egy elsüllyedt antik város tenger alatti maradványa, egy régmúlt, halott világ. Az antik álmokból a valóságra ébredő költő már nem akar többé búvárként a tengerbe merülni, hogy az egykori világ szépségei között kutasson:

> Csak én vagyok itt, aki emberi még, és lelke se, teste se márvány,
> nehéz a víz és nincs levegő: bukdosva fulladok árván
> Csak nem szakadt el a gumicső? vagy a láncnak csigavonója?
> Hé emberek! ne hagyjatok itt! fel! a levegőre! hajóra!
>
> *(Atlantisz)*

[25] Gintli Tibor: A Babits-líra viszonya a modernséghez, in uő: *Irodalmi kalandtúra*, Budapest, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2013, 84, 90.

[26] Lásd „nagyobb örömmel ontanám/ kis ujjáért a csobogó vért, / mint száz királyért, lobogóért!" A vers zárlata miatt Rákosi Jenő 1915. október 20-án a *Pesti Hírlap*ban sajtóhadjáratot indított Babits ellen.

[27] A *Nyugat* 1917. márciusi számában megjelent háborúellenes költeménye miatt Babitsot istenkáromlással vádolták: a verset elkobozták és pert indítottak ellene.

[28] Ekkor írta a *Május huszonhárom Rákospalotán* című versét is, melyben az 1912. május 23-i tüntetés eseményeire reagál.

A legerőteljesebb változást azonban a világháború kitörése hozta Babits pályáján. A háborús összeomlás lelkileg is megviselte, a *Veszedelmes világnézet* című esszéjében is beszámol lelki válságáról: „Vannak napok, hetek, amikor visszaesem a háború monomániájába. Nem tudom megszokni. Nem tudok egyébre gondolni. Minden jelentéktelen esemény, minden szó, minden arc, minden kis atoma az életnek az *egész* szörnyűséget tükrözi elém. Minden kis életatom fertőzve van már az egész szörnyűséggel."[29] Mindezzel párhuzamosan megszaporodnak a háborúellenes versek Babits költészetében *(Fiatal katona, Magamról, Háborús anthológiák, Miatyánk, Játszottam kezével, Fortissimo, Alkalmi vers*, *Húsvét előtt).* A *Fiatal katona* című verset a harctéren elesett katonák iráni részvét szüli. A költeményben nem a hősi halál eszméje, hanem az értelmetlen halál és felesleges véráldozat gondolata nyer kifejezést:

Ő nem gyürüt gyürüért cserélt,
szivet cserélt aranyat vasért,
oly kincse volt, ami többet ért,
mihez e föld aranya talmi:
arany szive, arany mosolya -
mind értünk ingyen adja oda,
s győzünk-e, meg sem tudja soha,
mert halni kell neki, halni.

Babits egyértelműen megfogalmazza békevágyát a *Háborús anthológiák*ban is:

ha majd a Béke énekel!
hogyan hallgattok és apadtok
ha egyszer elhallgat a szél
s csupán a szív és könny beszél!

A háború öldöklésében döbben rá, hogy a vérontás nem csupán Isten büntetése, hanem az emberek bűne is:

Miatyánk ki vagy a mennyekben,
harcokban, bűnökben, szennyekben,
rád tekint árva világod:
a te neved megszenteltessék,
a te legszebb neved: Békesség!
(Miatyánk)

[29] Babits Mihály: Veszedelmes világnézet, *Pesti Napló,* LXIX. évf., 8. szám, 1918. január 9., 1.

A béke kimondásának a vágya a legerőteljesebben és leghangosabban Babits expresszív erejű rapszódiájában, a *Húsvét előtt* című költeményben szólal meg. A *Recitativ* című kötetről írt kritikájában Schöpflin Aladár is kiemeli, hogy:

> A *Húsvét előtt* című versben emelkedett Babits költészete eddig legmagasabb magaslatára, – a hallatlan kínok közt vergődő emberiségnek s benne a drága vérét omlasztó magyarságnak az egész vergődő, esengő, a kétségbeesés elől menekülő lelke jajdul fel a vers dithirambikus, lélektől megszállott szavaiban.[30]

A *Nyugat* 1916. március 26-án a megvakult katonák megsegítésére rendezett matinéján fölolvasott és a *Nyugat* 1916/7. számában közölt *Húsvét előtt* eszmei mozzanata, hogy a nemzetét féltő költő bátran szól az első világháború pusztítása ellen az új, békés élet reményében:

Én nem a győztest énekelem,
nem a nép-gépet, a vak hőst,
kinek minden lépése halál,
tekintetétől ájul a szó,
  kéznyomása szolgaság,
  hanem azt, aki lesz, akárki,
  ki először mondja ki azt a szót,
  ki először el meri mondani,
  kiáltani, bátor, bátor,
  azt a varázsszót, százezrek
  várta, lélekzetadó, szent,
  embermegváltó, visszaadó,
  nemzetmegmentő, kapunyitó,
  szabadító drága szót,
  hogy elég! hogy elég! elég volt!
hogy béke! béke!
béke! béke már!
Legyen vége már!

A *Húsvét előtt*, mely címével nem csupán a keletkezés idejére, hanem a feltámadás misztériumára, a háború utáni új életre is utal, az első világháború békeköltészetének legjelentősebb alkotása. A rapszodikus mesterműhöz hasonlóan a

[30] Schöpflin Aladár: Babits Mihály új verseskönyve, *Nyugat*, IX. évf., 1916/11., 637.

„szabadító drága" varázsszót, a világbéke eljövetelének a vágyát Kant *Az örök béke* című morálfilozófiai esszéjének szavaival mondja ki, mikor 1918 nyarán lefordítja a königsbergi filozófus művét. Kant 1795-ben az első koalíciós háború idején írt tanulmánya szerint a tiszta ész és erkölcs kötelezi az emberiséget a békére. A háború szörnyűségeiben mélyen megrendült Babits gyötrelmeiben Kanthoz fordul, a német filozófus békegondolata ad neki lehetőséget, hogy ismét kimondhassa a békeeszme szükségességét. Babits a Kant-fordításhoz jegyzeteket készített, s feladva a szépségeszmény esztétikai ideálját, *Kant és az örök béke* című esszéjében a következőket írta 1918 augusztusában:

> Én a szélesebb intelligenciára óhajtottam hatni. Nekem nem is Kant volt a fontos, hanem a békegondolat, amit Kant kifejez. Elhatároztam tehát, hogy ezt a gondolatot világosabb és egyszerűbb nyelvre fordítom le, hogy mintegy szerzője stílusának terhelő körülményei nélkül önmagában hasson. E célból felapróztam a hosszú mondatokat, szétszedtem a gondolatot, molekuláira, hogy azok külön észrevehetők és átgondolhatók legyenek (…) hisz nem irodalomról van itt szó, a gondolat a fontos. Ha azt kissé érthetőbbé tette ez a munkám: jó és nem sajnálom. (…) A természet mechanizmusát minden tehetségünk szerint úgy irányítani, ahogy az a békegondolat megvalósulását legjobban és leghamarabb elősegítheti: kötelesség: (…) Nem az a kérdés itt többé (…) vajon az örök béke lehetséges-e (mint gondoljuk) – vagy nem lehetséges. Úgy kell cselekednünk, mintha lehetséges volna. (…) Tégy meg mindent ezért a nagy célért! – mert ez kötelesség![31]

Babits tehát a világháború kitörése után már nem az apolitikus lírát, hanem a humánumhoz való hűséget tekintette a legfőbb vezérlő eszmének, ezért Kant morálfilozófiai töprengésein keresztül is azt hirdette, hogy a háború megszüntetése és a világbéke eljövetele erkölcsi kötelesség. A pacifista Babits mindennél jobban várta a háború befejezését. Az 1918-as őszirózsás forradalommal a politikai rendszer megváltozását, a várva várt béke eljövetelét remélte, és szokatlan aktivitást fejtett ki ennek érdekében. Nem volt ugyan képviselője az új államberendezésnek, de remélte a háborúért felelős Habsburgok trónfosztását, s régi vágyainak beteljesülésétől lelkesedve, 1918 őszén belesodródott a forradalmi eseményekbe. *Az első pillanatban* című írásában szenvedélyesen ünnepli a forradalom „csodaszerűségét": „Pusztán emberi szempontból nézve a magyar forradalom valóságos csoda volt. (…) Micsoda forradalom ez? Polgári forradalom? Negyvennyolcas szabadságforradalom? (…) Magyar vagy emberi? (…) Máshogyan látja minden párt, máshogyan

[31] Babits Mihály: Kant és az örök béke, in uő: *Esszék, tanulmányok I.*, Budapest, Szépirodalmi, 1978, 340.

minden osztály, igazán mint egy varázstüneményt: mindenki a maga szíve szerint látja! És mindegyik mást is vár tőle: más eredményeket, más tendenciát!"[32] Babits pacifista állásfoglalásával rendkívül bizakodva tekintett a forradalmi változásokra, s ekkor még nem sejtette, hogy életének legviszontagságosabb, egész lelkületére kiható időszaka előtt áll. A továbbiakban azt vizsgálom, hogyan és miért került politikailag lehetetlen helyzetbe a *„Magyar költő kilencszáztizenkilencben?"*

Babits, aki kora egyik legműveltebb és legsokoldalúbb gondolkodója volt, a háború ellen tiltakozó szellemi elit képviselőjeként az „etikai abszolútumot" tekintette alapelvének. Három önálló verseskötet, két regény és számos esszé, tanulmány és műfordítás sikere után az irodalomnak próbálta szentelni minden idejét. Tagja lett a Petőfi Társaságnak, bár irodalomszervező tevékenységét a Kosztolányi, Hatvany, Schöpflin, Karinthy és saját kezdeményezésére újonnan megalakult Vörösmarty Akadémiában próbálta érvényesíteni. Célul tűzték ki a politikamentes nemzeti kultúra ápolását, az 1919. január 27-én elhunyt Ady Endre emlékére és a tehetséges fiatal költők jutalmazására Ady-díjat alapítottak. Babits Ady halálát követően, 1919 januárjától a lap tényleges szerkesztője lett: műveinek és Dante-, Verlaine-, Baudelaire-műfordításainak egy része a *Nyugat*ban jelent meg, de a *Pesti Napló*ban, az *Esztendő*ben, az *Új Idők*ben, az *Élet*ben, az *Új Világ*ban, a *Magyar Diák*ban, az *Április*ban és a *Vasárnapi Újság*ban is publikált. Babits a magyar irodalom egyik legelismertebb képviselője lett. Számos irodalmi estre hívták: Kolozsvárra, Nagyváradra, Marosvásárhelyre, Pozsonyba, de a fővárosban is részt vett a Zeneakadémia és a Társadalomtudományi Társaság rendezvényein. 1918–1919-ben számos tisztséget töltött be: egyik vezetője volt az Írók Direktóriumának és a Nyelvtudományi és Irodalomtörténeti Kutatók Szakszövetségének, alelnöke lett a Vörösmarty Akadémiának és az Írók Szakszervezetének, tagja volt a Közoktatásügyi Szaktanács Irodalmi és Művészeti Szakbizottságának, a Középiskolák Kulturális Egyesületének és a Petőfi Társaságnak. Ady halála után a *Nyugat* szerkesztője, és a pesti Egyetem Bölcsészeti Karának professzora lett.

Mikor Kunfi Zsigmond Berinkey Dénes kormányában átvette a közoktatási tárcát, akkor többek között Babitsot is felkérte egyetemi rendes tanárnak a modern magyar irodalmi és a világirodalmi tanszékre. Babits az egyetemen 1919. április 1-jétől *Az irodalom elmélete* című előadást és Ady-szemináriumot hirdetett meg. Mivel óráit bárki hallgathatta, igen nagy volt az érdeklődők száma: Szabó Lőrinc a Műegyetemről Babits kedvéért iratkozott át a Bölcsészettudományi Karra, s az Ady-szemináriumon többször megjelent az özvegy Ady Endréné Boncza Berta is. Mivel Babits Ady halála után részt vett a temetési előké-

[32] Babits Mihály: Az első pillanatban, in Téglás János (szerk.): *A vádlott: Babits Mihály, dokumentumok 1918-1919-ből*, Budapest, Tótfalusi Tannyomda, 1996, 8.

születekben, a temetési szertartáson búcsúbeszéddel emlékezett egykori költőtársára, így különösen jelentős az Ady költészetével foglalkozó szemináriuma. Ma már Szabó Lőrinc gyorsírásos feljegyzéseiből ismeretesek Babits Adyról tartott egyetemi előadásai, melyben költőtársa magyarságát, zsenialitását méltatta: „Az erkölcsi hűség az, ami a zsenit jellemzi. (…) Ady egészen és teljesen magyar, és egyészen a magyarságból nő ki."[33] Később 1920 februárjában, a *Nyugat* Ady-számában saját nézeteihez hasonlóan Ady pacifizmusát, háborúellenességét, életigenlését hangsúlyozta:

> Szeret minden kultúrát, haladást, szabadságot, mindent ami az Életet gazdagíthatja, színesítheti, elevenítheti. És gyűlöl minden elnyomást, minden szegénységet, minden maradiságot, mindent ami az élet kiélését akadályozza vagy lehetetlenné teszi. (…) Pacifizmusának is ez a kulcsa. A háború rossz, mert az életet pusztítja, korlátozza, rabbá teszi. (…) Egyszóval: Ady az Emberiség nagy vallásának híve, (…) Ady nemzeti költő, éppen azért, mert az Élet költője, s semmi életet nem tagad.[34]

Babits Adyról írott gondolatai egybecsengenek még 1919. február 15-én az *Új Világ*ban közölt, később sokat támadott *Az igazi haza. Cikk a Szózatról* című írásával: „Ez az a haza, amelyre igenis szüksége van az emberiségnek, amelyet meg kell őrizni az emberiség számára. A haza, amelyet mi magunkban hordunk, és amely nem veszhet el, mert egy az emberekkel, a néppel, amely ki nem irtható, hanem él. Megfogyva bár, de törve nem! Nem meghalni kell ezért a hazáért, hanem élni: mert ez a haza nem a halálunkból, hanem az életünkből él."[35] Babits szerint véráldozat és öldöklés nélkül kell a nemzetnek megmaradni a hazában, mert ha fogyatkozik a hazában élő nép, akkor elvész az emberiség is. Babits ebben az esszéjében Vörösmarty *Szózat* című versének sorain keresztül, de a világháborús összeomlás utáni válsághelyzetben értelmezi a nemzet és az Emberiség viszonyát. S továbbra is a világbéke etikai elkötelezettjeként az Emberiséget, a világ sorsát előrébb valónak tartja, mint a nemzetét:

> A világkatasztrófa, amelynek közepében mi vérzünk, ezer sebből, szegény, tévútra vitt ország – és kiáltozunk, kétségbeesve, életet vagy halált: „S népek hazája, nagy világ!" Ó, milyen máshogyan olvasom ma a *Szózat*-ot, mint még öt év előtt! Mennyivel

[33] Lippa Tímea: Babits Mihály egyetemi előadásai Ady Endréről, Szabó Lőrinc gyorsírásos lejegyzésében, in Nédli Balázs – Pienták Attila – Sipos Lajos (szerk.): *Közelítések… Babits Mihály életművéről születésének 125. évfordulóján*, Szombathely, Savaria University Press, 2008, 261.

[34] Babits Mihály: Tanulmány Adyról, *Nyugat,* XIII. évf., 1920/ 3–4.

[35] Babits Mihály*:* Az igazi haza. Cikk a Szózatról, in Téglás János: *A vádlott,* 58.

> jobban megértem a költőt! (…) Mert az Emberiség előbbre való, mint a nemzet! És talán jó is, hogy pusztuljanak a nemzetek, amelyeknek nevében halomra ölték a szent Emberiséget, kínozták és keresztre feszítették az Isten képmását.[36]

Babits Kant világbéke-eszméjét szinte posztulátumnak tekintve gondolja úgy, hogy az embert semmiféle cél szolgálatában nem szabad eszközként felhasználni, ezért is folytatja így gondolatmenetét: „Nem a hazafiságra tanít bennünket az Idő, Emberiségre tanít! A Haza nevével rútul visszaéltek. Jelszónak használták a gyilkolásra".[37]

Babits 1919-es tevékenysége: közéleti és kulturális szerepvállalása, az egyetemi tanári kinevezése, *Az igazi haza* című cikke a Tanácsköztársaság bukása után visszatetszést keltett. Retorziók sora következett: 1919 júniusában tanári pályafutása véget ért, *Az igazi haza. Cikk a Szózatról* című írásában kifejtett haza- és nemzetfogalomra hivatkozva elvesztette állását; 1919 decemberében a Középiskolai Tanári Fegyelmi Bizottság vizsgálatot indított ellene, 1920 februárjában a Petőfi Társaság tagjai közül (Móricz Zsigmonddal együtt) kizárták; majd márciusban egy fegyelmi határozattal nyugdíjának elvesztésére ítélték. Az 1919-es többszörös rendszerváltás tragikus fordulatokat hozott: ennek az életszakasznak a legkeservesebb hónapjairól vall 1919 augusztusában a *Nyugat*ban közölt *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* című esszéjében:

> Az én népemet tépték, pusztították. (…) Én pedig ott ültem, a Katedrán, (…) mely a Megtiszteltetés helye helyett a Szégyen padja lett. (…) egyéni bánat tép, egyéni emlékek fojtogatnak, egyéni tiltakozás robban ki belőlem. Miért tettek ők engem a Vörös Mesterré? Nem tagadnám és nem szégyellném, de a valóság az, hogy nem voltam az ő elveik embere. (…) Mégis hozzám jöttek, (…) kértek, hogy vegyem fel az üldözött kommunisták ügyét, lépjek be pártjukba: akik szenvednek egy szent Eszme miatt, akiket akkor börtönről börtönre vertek és hajszoltak, vagy kergetve bujkálniuk kellett, de én nem tettem ezt. (…) Azt hittem, nincs rosszabb a háborúnál. Van. (…) ha a forradalom egyetlen törvényét emeljük e fölé – azaz az önkény egyetlen törvényét – : az már a káosz: teljes lerombolás.[38]

Tehát az 1919-es esztendő – a kommunizmusból való kiábrándulás – világnézeti változást hozott Babits pályáján, de a nemzetről, a hazáról, a kultúráról és a világbékéről való alapkoncepciója lényegében nem változott. Ugyanolyan meggyőződéssel ellenezte a vérontást, mint az első világháború éveiben, s mind-

[36] Uo., 56.
[37] Uo.
[38] Babits Mihály: Magyar költő kilencszáztizenkilencben, *Nyugat,* XII. évf., 1919/14–15.

végig kiállt az erkölcs, a humánum, a kultúra és a béke eszméje mellett. Ezt igazolja a *Magyar költő kilencszáztizenkilencben* című esszéjében tett vallomása is: „a Szabadság híve vagyok és ellensége az Erőszaknak. (…) a nemzetek közötti Béke s a nemzeteken fölülálló Igazság szavait kerestem."[39]

Babits művészi-emberi útjának 1918–1920 közötti periódusát összegezve megállapítható, hogy a békére vágyó költő az októberi forradalomtól a háború végét remélte: a kultúra szabadságának a biztosítékát látta benne. A polgári forradalom után bizakodással tekintett a Tanácsköztársaságra, de a diktatúra eszközeit: a terrort, az elnyomást, a véres harcokat sem a háború éveiben, sem a forradalmak idején nem tudta megérteni. Az 1919 márciusában kezdődött korszak nem folytatása és kiteljesítése volt vágyainak, hanem annak kudarca! Bár a Tanácsköztársaság megbecsülte, szellemi rangját elismerte, Babits nem csupán a proletárforradalom bukása után fordult szembe a munkásosztály diktatúrájával, hanem már 1919 első hónapjaiban visszautasította Lukács György ajánlatát;[40] májusban a sürgető levelek ellenére[41] sem vett részt a bizottságok munkájában; majd 1919 júniusában Schöpflin Aladárral és Fenyő Miksával egy kommunista erőszak elleni kiáltvány közzétételét tervezte.[42] Tehát még a Tanácsköztársaság bukása előtt kiábrándult azokból az il-

[39] Uo.

[40] „1919. január végén vagy február elején, abban az időben, amikor Kun Béláék szervezkedése nagy lendülettel kezdte izgatni a közvéleményt, egy alkalommal odajöttek a Központi Kávéházba, ahol nekünk akkor állandó asztaltársaságunk volt, Lukács György, a későbbi népbiztos és Balázs Béla. Hosszasan igyekeztek rábeszélni Babitsot, hogy lépjen be a kommunista pártba. Babits a leghatározottabban ellenállt ennek a biztatásnak, és kijelentette előttük, hogy ő nem kommunista. »Ha most lépsz be a pártba, mondotta Lukács, akkor hős leszel és úttörő. Ha csak akkor lépsz be, amikor már uralomra jutottunk, akkor legfeljebb egyszerű kommunista lehet belőled.« Babits erre azt válaszolta, hogy nem hiszi, hogy a kommunizmus Magyarországon valaha uralomra juthasson, és különben sem léphet be olyan pártba, amelynek elveivel és programjával nem azonosíthatja magát. A két rábeszélő erre nagyon kedvetlenül távozott." Schöpflin Aladárnak a tárgyaláson tett vallomásából idézi Jankovics József: Babits Mihály fegyelmi büntetésének revíziós eljárása ismeretlen dokumentumok tükrében, *Irodalomtörténeti Közlemények* CV. évf., 2001/1–2, 201.

[41] Babits Mihály levelezés kritikai kiadásában megjelent dokumentumok alapán az Írói Direktórium 1919 májusában többször is hiába értesítette, hogy jelenjen meg az üléseken. Sipos Lajos (s. a. rend.): *Babits Mihály levelezése kritikai kiadás 1918–1919*, Budapest, Argumentum, 2011, 344, 366, 370.

[42] „Júniusban lehetett, amikor a kommunisták nagyszámú túszokat tartóztattak le, egyéb emberteleségeket követtek el, és napról napra jobban ránehezedtek minden emberi szabadságra, egy alkalommal Babits Mihály lakásán *hárman [Schöpflin Aladár], Fenyő Miksával megbeszéltük, hogy egy kiáltványt fogunk szerkeszteni tiltakozásul a kommunista erőszak ellen, ezt a kiáltványt aláíratjuk a magyar szellemi élet lehetőleg nagyszámú kiváló képviselőivel és kicsempésszük külföldre, elsősorban Bécsbe, hogy ott a sajtóban nyilvánosságra hozhassuk. A kicsempészés módját én akkor meg is beszéltem a Neue Freie Presse budapesti szerkesztőjével, de a dologból nem lett semmi, mert amerre puhatolóztunk, jobb és baloldali elhelyezkedésű embereknél egyaránt visszautasításra találtunk. Az akkori terror nyomása alatt nem merték aláírni. A kiáltvány

lúziókból, amit az új rendszer iránt táplált. A professzori kinevezésének a visszavonása, a fegyelmi eljárások: a tanári nyugdíj megvonása, az irodalmi társaságokból való kirekesztése után még gondterheltebbé, visszahúzódóbbá vált.

A politikai csalódással párhuzamosan poétikai fordulat is bekövetkezett pályáján: a világirodalmi mintákkal kísérletező költőből értékvédő művész lett.[43] A „homo aestheticus" szerepet – amit addig többek közt ő töltött be a klasszikus modernségben – Kosztolányi teljesítette ki, míg Babits egyre inkább a „homo moralis" etikai eszményét vallotta. Az 1920-as években jó néhány költeménye rávilágít a tragikus történelmi tapasztalok igazságára, a háborút vesztett ország nemzeti-társadalmi gyötrelmeire, a sokat szenvedett magyarság küzdelmére. A trianoni békeszerződés után megszaporodnak a szétdarabolt ország sorsát vérző szívvel sirató fájdalmas szózatai *(Csonka Magyarország)*, de már 1920 tavaszán, tehát még június 4-e előtt végigtekint az ország veszteségein a szintén Vörösmarty ihlette *A könnytelenek könnyei* keserves sóhajaiban:

Szálljatok szét, gyötrő szavak!
Mit zsongtok itt nekem?
Minden füleknek szóljatok,
és minden nyelveken,

s zokogva, hajh, hogy annyi szív
hiába onta vért,
a könnytelenek könnyei
legyetek a honért!
(…)

Szakadjatok ki, bús szavak!
Sem élet, sem halál:
egy őrült nemzet eleven
megnyilt sirjában áll.

S a sirt népek veszik körül,
öröklő káröröm;
és kígyó csúsz a sir fölött,
de virág nem terem.

megszerkesztése Babits feladata lett volna, aki erre lelkesen vállalkozott is." Jankovics József: *Babits Mihály fegyelmi büntetésének,* 201.

[43] Költészetének változására több versében is utal (pl. *Előszó, Bénára mint a megfagyott tag*): „Daloltuk a rossz éneket, / a *minden-mindegy*-rímeket: / ideje most már mást dalolnunk!"

Kigyók közt, marva, fájva, halld,
a költő éneke
s sziszegve rokkant ajkamon,
óh népek nemzete,

egy ezredévből, nagy világ!
riadva, földadog –
Hazámnak hangja, gyenge bár,
de néma nem vagyok."[44]

Irodalomjegyzék

Babits Mihály: A könnytelenek könnyei, *Nyugat*, XIII. évf., 1920/7–8.

Babits Mihály: Az első pillanatban, in Téglás János (szerk.): *A vádlott: Babits Mihály, Dokumentumok 1918-1919-ből*, Budapest, Tótfalusi Tannyomda, 1996.

Babits Mihály: Az igazi haza. Cikk a Szózatról, in Téglás János (szerk.): *A vádlott: Babits Mihály, Dokumentumok 1918–1919-ből,* Budapest, Tótfalusi Tannyomda, 1996.

Babits Mihály: Bergson filozófiája, in Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok I.*, Budapest, Szépirodalmi, 1978.

Babits Mihály – Juhász Gyulának 1909. szeptember 23-a után írt levele, in *Babits Mihály levelezése 1907–1909*, Budapest, Akadémiai, 2005.

Babits Mihály: Kant és az örök béke, in Babits Mihály: *Esszék, tanulmányok I.*, Szépirodalmi, 1978.

Babits Mihály – Kosztolányi Dezsőnek 1904. július 21–24. között írt levele, in Buda Attila (szerk.): *Kosztolányi Dezső levelezése I. 1901–1907*, Pozsony, Kalligram, 2013.

Babits Mihály – Kosztolányi Dezsőnek 1904. augusztus 20-án írt levele, in Buda Attila (szerk.): *Kosztolányi Dezső levelezése I. 1901–1907,* Pozsony, Kalligram, 2013.

Babits Mihály – Kosztolányi Dezsőnek Budapest, 1904. november 17., in Buda Attila (szerk.): *Kosztolányi Dezső levelezése, I. 1901–1907*, Pozsony, Kalligram, 2013.

Babits Mihály: Magyar költő kilencszáztizenkilencben, *Nyugat,* XII. évf., 1919/14–15.

Babits Mihály nyilatkozata, in Téglás János (szerk.): *„Itt a halk és komoly beszéd ideje." Interjúk, nyilatkozatok, vallomások*, Celldömölk, Pauz–Westermann, 1997.

Babits Mihály: Swinburne, *Nyugat,* II. évf., 1909/3.

Babits Mihály: Tanulmány Adyról, *Nyugat*, XIII. évf., 1920/3–4.

Babits Mihály: Veszedelmes világnézet, *Pesti Napló*, LXIX. évf., 8. szám, 1918. január 9.

[44] Babits Mihály: A könnytelenek könnyei, *Nyugat,* XIII. évf., 1920/7–8.

Bresztovszky Ernő: Új emberek új könyvei, *Népszava*, XXXVII. évf., 169. szám, 1909. július 18.

Bródy Miksa: A Nyugat két költőjéről, *Magyar Hírlap,* XVI. évf., 146. szám, 1909. május 28.

Gál István: Babits és az angol irodalom, in uő: *Babits Mihály. Tanulmányok, szövegközlések, széljegyzetek*, Budapest, Argumentum–Országos Széchényi Könyvtár, 2003.

Gál István: Babits egyes verseinek keletkezéséről, in uő: *Babits Mihály. Tanulmányok, szövegközlések, széljegyzetek*, Budapest, Argumentum–Országos Széchényi Könyvtár, 2003.

Gintli Tibor: A Babits-líra viszonya a modernséghez, in uő: *Irodalmi kalandtúra*, Budapest, Magyar Irodalomtörténeti Társaság, 2013.

Ignotus Hugó: Babits – Levelek Iris koszorújából, *Nyugat*, II. évf., 1909/14.

Jankovics József: Babits Mihály fegyelmi büntetésének revíziós eljárása ismeretlen dokumentumok tükrében, *Irodalomtörténeti közlemények*, CV. évf., 2001/1–2.

Kelevéz Ágnes: A fiatal Babits költői menedéke: Az intertextualitás, in Angyalosi Gergely – E. Csorba Csilla – Gintli Tibor – Veres András (szerk.): *Egy közép-európai értelmiségi napjainkban. Tverdota György 65. születésnapjára*, Budapest, Eötvös Loránd Tudományegyetem Bölcsészettudományi Kar, 2012.

Kelevéz Ágnes: Teremtő műfeldolgozás. Bergson időszemléletének hatása az Esti kérdésben, in Fűzfa Balázs (szerk.): *Esti kérdés*, Szombathely, Savaria, 2009.

Lippa Tímea: Babits Mihály egyetemi előadásai Ady Endréről, Szabó Lőrinc gyorsírásos lejegyzésében, in Nédli Balázs – Pienták Attila – Sipos Lajos (szerk.): *Közelítések… Babits Mihály életművéről születésének 125. évfordulóján*, Szombathely, Savaria University Press, 2008.

Nemes Nagy Ágnes: *A hegyi költő*, Budapest, Kairosz, 1998.

Rába György: *Babits Mihály költészete*, Budapest, Szépirodalmi, 1981.

Schöpflin Aladár: Babits Mihály új verseskönyve, *Nyugat*, IX. évf., 1916/11.

Schöpflin Aladár: Irodalom és művészet – Levelek Iris koszorújából, *Vasárnapi Újság*, LVI. évf., 26. szám,1909. június 27.

Sipos Lajos: *Az új klasszicizmus felé*, Budapest, Argumentum, 2002.

Szilágyi Géza: Versekről, *Új Idők*, XV. évf., 1909/28.

Zalai Béla: A metafizika mint perszeveráló szükségletek szimbolikus összefüggése in uő: *A rendszerek általános elmélete*, Budapest, Gondolat, 1984.

ELBESZÉLŐI HANGNEM ÉS LÁTÁSMÓD KOSZTOLÁNYI *PACSIRTA* CÍMŰ REGÉNYÉBEN

Papp Ágnes Klára

A provinciális kisvárosábrázolások tér-, idő- és értékszerkezete

Ahhoz, hogy Kosztolányi *Pacsirtá*jának hangnem- és látásmódbeli újításait, az elbeszélés teljes eszköztárát felmérhessük, nagy utat kell bejárnunk. Ez azért is szükséges, mert a regény látszólagos eszköztelenségével: a cselekmény, a szereplők jelentéktelenségével, a beszédmód visszafogottságával, a pszichológiai ábrázolás jelzésszerűségével tüntet. Tulajdonképpen nagyon sokat bíz olvasójára, aki a látszólag banális eseménysor mögött rejlő lélektani ábrázolás mélységét érzékeli, az ember- és világkép összetettségét értelmezi, a látásmód finom iróniáját észreveszi. Ennek leírásához a továbbiakban egy világirodalmi hagyományba fogjuk belehelyezni a regényt: a 19. század második felében megjelenő provinciális kisváros-ábrázolások sorába (amelynek reprezentatív alkotásait Flaubert *Bovarynéj*ában, Csehov drámáiban találjuk, de már Balzac *Eugénie Grandet* című regényében, majd később George Eliotnál, Turgenyevnél is láthatjuk példáit).[1] A kontextusba helyezést azért érzem megvilágítónak, mert nemcsak a kisváros ábrázolásának egyes jellemzői (a jelentéktelenség, az eseménytelenség, az élet monotonitása és az ezt a leírás részévé tévő gyakran megjelenő motívumok: a csönd, a szürkeség, a kihaltság, a kopottság, a sár, a por) teremtenek kapcsolatot ezek közt a művek közt, hanem a tér- és időtapasztalatuk és az ezáltal közvetített értékszerkezetük is hasonló. Így lehetőség nyílik arra, hogy ezeket a vonásokat Kosztolányi regényében is tudatosítsuk. Továbbá ezek a művek világuk kisszerűségének köszönhetően a kisembert állítják középpontba: abba a világirodalmi vonulatba is beleilleszkednek, amely a hétköznapok pszichológiáját, az eseménytelenül elmúló élet tapasztalatát állítják középpontba. A mű látásmódja, hang-

[1] A magyar irodalomban is találunk ezekhez hasonlítható műveket: Móricz *Az Isten háta mögött* vagy Kaffka Margit *Mária évei* című regénye ezek közé tartozik, de Krúdy egyes Szindbád-történetei is sajátos változatát adják a fenti toposznak.

neme pedig tulajdonképpen ebből az értékszerkezetből fakad; akkor tudjuk igazából leírni, ha a mögötte álló világképet tudatosítjuk.

A világirodalmi példáinkhoz visszatérve, ezeket az alkotásokat alapvetően jellemzi a mű színhelyét alkotó kisvárosnak az általában a főváros képében megjelenő „nagyvilággal" való ellenpontozása (lásd a *Három nővér* szereplőinek visszatérő „Moszkva!" sóhajait, vagy Emma Bovary vágyát Párizs iránt). Ez a nagyvilág mindent jelképez, ami a kisvárosból hiányzik: az igazi, az értelmes, a nagyvilági életet, a kalandot, a felemelkedés lehetőségét, a zajló eseményeket, a változatos, érdekes embereket, a kultúrát, a luxust és így tovább, műtől, szereplőtől függően. Ezek a kisvárosregények tulajdonképpen éppúgy a metropolisz 19. században megszülető mítoszát építik, mint Balzac, Stendhal, Dickens, Baudelaire (és még hosszan folytathatnánk a sort egészen Proustig) művei,[2] csak a visszájáról. A térbeli kisváros-metropolisz szembeállítás ugyanis egyszersmind egy értékszerkezetet hordoz: a kisváros a maga jellemzőit egy sokszor csak jelzésszerűen jelenlévő összehasonlítás révén nyeri el, attól lesz „provinciális", perifelikus, hogy van valahol a távolban egy már-már elérhetetlennek tűnő, vágyott „centrum", attól lesz élettelen, hogy az élet (sőt az Élet) azon a másik helyen sűrűsödik. (Épp ez különbözteti meg ezeket a műveket a város-vidék romantikus szembeállításaitól, ahol a vidék idilli békés helyként jelenik meg a romlott, élhetetlen nagyvárossal szemben.) Ennek következtében ezek a kisvárosok a hiány, az értékvesztés, a jelentéktelenség terévé válnak – sokszor a kor, az ember jelentéktelenségének, az élet ürességének reprezentatív képét teremtve meg. És ehhez még csak nem is feltétlenül szükséges, hogy az adott mű egyik szála egy metropoliszban játszódjon: elég, ha a szereplők vágyaiban, az elbeszélés részleteiben van jelen a távoli főváros. (Ez viszont a provinciális kisvárosban játszódó regények, drámák egy másik vonására hívja fel a figyelmet, arra, hogy cselekményük – már ha egyáltalán van – hangsúlyosan a szereplők lelkében játszódik. Ez nem véletlen, hiszen a vidék kisszerű élete, monoton történései, eseménytelensége eleve lehetetlenné teszi a kalandos, fordulatos cselekményt. Erre az összefüggésre majd az elemzés végén fogunk visszatérni.)

Ilyen regény Kosztolányi *Pacsirtá*ja is, ez az értékszerkezet alapvetően nyomja rá bélyegét ábrázolásmódjára. (Itt meg kell jegyeznünk, hogy a háttérben közvetlen hatástörténeti kapcsolat is áll, mindenekelőtt Csehov drámáival. Ennek dokumentumait olvashatjuk Kosztolányinak a tízes évek végi-húszas évek eleji – tehát épp a *Pacsirta* írását megelőző és vele párhuzamos időszakra eső – bu-

[2] A 19. századi metropolisz-reprezentációk kérdéséről lásd: David Harvey: *Paris, Capital of Modernity*, New York – London, Routledge, 2003.

dapesti Csehov-bemutatókról írott rendkívül értő és érzékeny kritikáiban.[3] Hozzátehetjük ehhez még, hogy a *Három nővér*t is ebben az időszakban fordította magyarra a költő.[4]) Ezt a regényét, annak helyszínét is – Csehov darabjaihoz hasonlóan – a hiány, a jelentéktelenség határozza meg,[5] ahogy a városka neve is *Sár*szeg, leírásának egyes részletei is a provinciális kisváros jellemző motívumait hordozzák.[6] De nemcsak a leírás, hanem a szereplők helyhez kötöttsége, az események jelentéktelensége, a lehetőségek behatároltsága is a toposz karakterisztikus vonásait mutatja (az utóbbit jól példázza maga a címszereplő vénlány, akinek egyetlen, a kisváros által felkínált kilátása a férjhezmenés – volna; ennek hiányában viszont nem marad számára más, mint belenyugodni az élet vigasztalan szürkeségébe). Ugyanakkor ez a kisváros-nagyváros szembeállítás itt csak a háttérben érzékelhető: Kosztolányi hősei, a Vajkay házaspár és lányuk olyannyira jellegzetes provinciális figurák, hogy nincsenek is tudatában saját világuk jelentéktelenségének, számukra Sárszeg az élet egyetlen elképzelhető, nekik rendeltetett terepe (ahonnan egyetlen hétre elutazni is valóságos expedíciót jelent a szemükben). A kettő ellentéte egyrészt közvetlenül Íjas figuráján keresztül tudatosul, aki a fővárosi élet ismeretében kritikusan tekint Sárszeg világára, és akinek szemével Vajkayékat is kívülről láthatjuk egy rövid de fontos jelenet erejéig. Másrészt abban nyilvánul meg, ahogy Vajkayék szemében megjelenik a nagyvilág:

> Külföldi hírek szálltak köröttük, villamos pezsgéssel telítették a szoba levegőjét, melyben éltek, és belekapcsolták őket az egész világ izzó, keserű, de nem dicstelen, nem érdektelen küzdelmébe. Nem sokat értettek belőlük, de mégis úgy érezték, hogy nincsenek egészen egyedül. (…)

[3] Lásd: Kosztolányi Dezső: *Színházi esték I.,* Budapest, Szépirodalmi, 1978.

[4] A Csehov-Kosztolányi hatástörténeti kapcsolatról lásd: Zágoni Ervin: A Csehov-élmény nyomában, in Zágoni Ervin (szerk.): *Kosztolányi és az orosz irodalom,* Budapest, Akadémiai, 1990, 76–110; Mohai V. Lajos: *A Sárszeg regények és környezetük,* Szombathely, Savaria University Press, 2010, 35–37.

[5] Természetesen ide tartozik az *Aranysárkány,* de több novella is (mint a *Gőzfürdő* vagy *A szerb*). Jellegzetes, korai megjelenése a toposznak a *Szegény kisgyermek panaszai*nak már az első sorozatában is szerepelő, 1910-es, *Másként halálos csend és néma untság* című vers, ahol a provinciális kisváros olyan motívumai vonulnak fel, mint az eseménytelenség, a nyugalom, a magány, az unalom, a por, sőt – lírai darabról lévén szó külön kiemelendő – az észrevétlenül múló idő tapasztalata, a monotonitás, az ismétlődő események érzékeltetése és az ehhez kapcsolódó elvágyódás. Kosztolányi kisvárosképének az életműben betöltött központi szerepéről, életrajzi hátteréről és változásáról részletesen lásd: Mohai V. Lajos: *A vidék mélységes mítosza. Fejezetek egy Kosztolányi-monográfiából*, Szombathely, Savaria University Press, 2016.

[6] Ezeket a motívumokat részletesen elemzi: Hima Gabriella: „Penetráns tekintet" (Kosztolányi Dezső: Pacsirta, 1923), *Irodalomtörténet*, LXXIX. évf.,1998/4, 587–589.

– »Strike« – olvasta Ákos. – Ez angol szó. Úgy kell kiejteni, hogy sztrájk. A munkások nem akarnak dolgozni.

– Miért?

– Mert nem akarnak.

– És miért nem kényszerítik őket?

Ákos vállat vont.

– Anya – szólt óvatosan, megigazítva orra nyergén a szemüveget. – Brazíliában ötezer munkás sztrájkol. »A munkaadók mereven elzárkóztak a munkások követelései elől.«

Szegények – mondta anya, és maga sem tudta, kiket sajnál, a munkásokat-e vagy a munkaadókat?[7]

Vannak ugyan ebben az idézetben olyan részletek, amelyek a metropolisz mítoszát érzékeltetik (itt is és a következő idézetben is ezeket a szembeállítást közvetlenül megteremtő részeket dőlttel emeltem ki), de alapvetően nem ez teremti meg a kisváros és a nagyvilág ellentétét. Itt jól lehet érzékelni Kosztolányi egyik jellemző eljárását, azt a finom, szinte csak jelzésszerű iróniát, ahogyan a befogadó ismereteire, élettapasztalatára hagyatkozik, tulajdonképpen az olvasóban feltételezve azt a többlettudást, aminek szempontjából kisszerűnek, nevetségesnek egyszersmind szánalomra méltónak tűnnek az öregek. De azért vannak a szembeállítást egyértelműbben megteremtő részletek is, például az állomás leírásában:

A sárszegi értelmiség *egyetlen szórakozása* az volt, hogy akár érkezett valakije, akár nem, kisétált a vonat elé, hogy szemügyre vegye az utasokat, beleringassa magát pár percig a *nagyvárosi élet incselgő káprázatába*.

A pesti gyors percnyi pontossággal futott be, és a hatalmas mozdony a jámbor sárszegi publikum szórakoztatására rikkantott, szikrákat eregetett, afféle alkalmi tűzijátékot rögtönzött. (…)

Gőgös pestiek érkeztek, gyönyörű takarókkal, disznóbőr bőröndökkel, melyeket hajlongva vett el tőlük a Magyar Király portása (…)

Azok, akik tovább utaztak, nem sokáig néztek ki a *jelentéktelen állomáson*. Legfölebb *félrevonták a függönyt, aztán megint összecsukták, fitymáló arckifejezéssel*. Egy villanyfényes ablaknál *európai kényelemmel fölszerelt*, külföldinek tetsző hölgy

[7] Kosztolányi Dezső: *Pacsirta. Esti Kornél,* Budapest, Kossuth, 2014, 42. (A továbbiakban a zárójeles oldalszámok erre a kiadásra vonatkoznak.) [Kiemelések tőlem: P. Á. K.]

állt sállal a nyakán, s a rozsdás, szivattyús kutat meg az állomásfőnök ablakaiban levő muskátlikat nézegetve ábrándozott, micsoda *nyomorult fészek* lehet ez itten. (128–129) [Kiemelések tőlem: P. Á. K.]

Elbeszélésmód és hangnem összefüggése

Ebben a részletben is rámutathatunk Kosztolányi ábrázolásmódjának egy jellegzetes vonására, a nézőpontváltásokra: noha csak az elbeszélés hátterében zajlik ez a kis jelenet, a két világ szembeállítását alapvetően nem a narrátor értékelése, hanem a kisváros lakói szempontjából megjelenő „nagyvilág" (amit itt a gyorsvonat jelképez) és az utasok perspektívájából láttatott Sárszeg ellentéte teremti meg (lásd a dőlt betűs részeket) – az összegzést megint csak az olvasóra hagyva.

A két példa azért is beszédes, mert jól érzékelteti, hogyan függ össze az értékrend a mű hangnemével és narrációjával. A kétféle világ összemérése egyrészt állandó nézőpontváltásokat, másrészt olyan beszédmódokat teremt, amelyek két értékrend jelenlétét, egymáshoz való viszonyát tükrözik. Ilyen többek közt az irónia, amely nyíltan vagy burkoltan lekicsinyell, értékhiányt érzékeltet. (Az irónia nemcsak Kosztolányi művében, hanem a provinciális kisváros toposzát a középpontba állító más regényekben, például Flaubert *Bovarynéj*ában is meghatározó szerepet játszik.[8]) Már a regény első fejezetét bevezető kis összefoglaló (*„melyben az olvasó megismerkedik két öreggel s leányukkal, ki életük bálványa, és hall egy körülményes pusztai kirándulásról is"* [5]) ezt a későbbiekben az egész művet meghatározó hangnemet üti meg. Noha nyíltan kritikus megjegyzés nem hangzik el az alcímben, az egyetlen mondaton belül burkolt irónia rejlik, amit a szóhasználattal érzékeltetett nézőpontváltás hordoz: az „életük bálványa" akár idézőjelbe is kerülhetne, olyan egyértelműen a kisváros és a szülők szóhasználatát, értékrendjét képviseli (egyben egy olyan kapcsolatot emel ki, amely már a megfogalmazásával is előre jelzi a regény központi konfliktusát), ezt ellenpontozza az utazás „körülményességének" hangsúlyozása, ami viszont egyértelműen egy ezen a kisvilágon kívülálló szempontot feltételez, ahonnan nézve nevetséges az utazás jelentéktelenségének és a készülődés nagyságrendjének ellentéte (ezt támasztja alá a fejezet további leírása is). Ennek a kettősségnek az utalásszerű, de folyamatos jelenléte a mű egészére rányomja bélyegét.

De ilyen kettősséget érzékeltető, a provinciális kisváros leírását gyakran meghatározó beszédmód az elégikus, nosztalgikus hangvétel, ami az értékhiányos

[8] Vagy, hogy magyar példát hozzunk: Móricz Flaubert-re tudatosan is rájátszó kisvárosregényében, *Az Isten háta mögött*ben is.

állapot szempontjából reflektál egy vágyott vagy elmúlt – de mindenképpen értéktelített – világra (mint Csehov kisvárosi drámáiban). Hasonlóképpen jellemző ezekre a művekre a tragikomikum. Az ellentmondásos hatás itt is annak következménye, hogy egyfajta „kettőslátásra" kényszerít a mű: egyszerre nézzük a történő eseményeket kívülről – és látjuk kisszerűnek, nevetségesnek – és a jelentéktelen szereplő nézőpontjából, aki adott esetben tragédiaként éli meg sorsát. Az utóbbi beszédmódok azonban a *Pacsirtá*ban nem játszanak meghatározó szerepet (az elvágyódás csak jelzésszerűen, Íjas alakjában jelenik meg), mégpedig azért nem, mert helyüket egy Kosztolányi egész életművében meghatározó szólam: a részvét[9] veszi át, az a szólam, ami expressis verbis Íjasnak a két öregre vonatkozó gondolataiban fogalmazódik meg: „Igaz, első látásra érdektelenek mind, torzak és görbék, lelkük befelé kunkorodik. Nincs tragédiájuk, mert itt el sem kezdődhetnek a tragédiák. De milyen mélyek, mennyire atyafiai mind. Milyen hasonlatosak hozzá. (…) Csak hozzájuk van köze." (79). Ebből a metafikcióként értelmezhető[10] idézetből – amennyiben Íjasban e belátásnak köszönhetően egy olyan mű ötlete fogamzik meg, ami az épp olvasott Kosztolányi-regény alapgondolatának is tekinthető[11] – jól kiolvasható, miért veszi élét az iróniának a részvét: az együttérzés felszámolja azt az értékrend- és nézőpontbeli *távolságot (*vö: „…mennyire atyafiai mind. Milyen hasonlatosak hozzá. (…) Csak hozzájuk van köze."), ami az irónia előfeltétele. Ez a kisemberrel való együttérzés (ami elsősorban Vajkayékkal kapcsolatban mutatkozik meg) az egész művön végigvonul, és alapvetően ambivalenssé teszi a regény világát: egyrészt nem szünteti meg teljesen a kisváros és lakói provincialitásának, jelentéktelenségének benyomását, ugyanakkor jelentéktelenségükkel, kisszerű életükkel, kiéletlen tragédiáikkal, kifejezni nem tudott érzelmeikkel együtt, vagy épp ezért,

[9] Ez a motívum nagyon hangsúlyosan van jelen az *Édes Anná*ban vagy a lírai életmű olyan reprezentatív darabjaiban, mint az *Óh én úgy szeretem a bús pesti népet,* a *Számadás,* de már a *Szegény kisgyermek panaszai*nak egyes verseiben is megjelenik, némileg ellentmondásosan a *Ti, akik zárt ajtók előtt szepegtek* és az ehhez szorosan kapcsolódó *Óh hányszor látlak mégis benneteket című versekben.* Bónus Tibor egyenesen a Kosztolányi szemléletmódját jellemző „részvét etikája" szempontjából elemzi a *Pacsirtá*t. Bónus Tibor: A csúf másik – szégyen és részvét. Kosztolányi Dezső: Pacsirta, *Tiszatáj,* LX. évf., 2006/5, 51–72, http://tiszataj.bibl.u-szeged.hu/19396/1/tiszataj_2006_005_051-072.pdf (Letöltés: 2023. május 31.)

[10] Lásd többek közt: Szitár Katalin: *A prózanyelv Kosztolányinál,* Budapest, ELTE BTK, 2000, 44.

[11] Lásd: „…Milyen hasonlatosak hozzá. Ha egyszer elkiáltja ezt, nagyot kiált. Csak hozzájuk van köze.

Ezt a tanulságot vitte magával. Keményebben, biztosabban lépdelt, hogy befelé indult a Petőfi utcán. Az a vers, melyet fejében hordozott, rossz volt, nem is törődött vele. Majd másról ír, talán ezekről és arról, amit hallott, a verandáról, a hosszú-hosszú asztalról, melynél valamikor együtt ültek, és ma már nem ülnek." (79).

mégis együttérzést tanúsít. Az irónia és az együttérzés kettőssége[12] elsősorban az eltávolodó és közeledő perspektívák játékában rejlik: hol élesen elválik egy a kisváros világával szemben fölényben lévő, azt ellenpontozó nézőpont,[13] hol pedig a narrátor szinte teljesen azonosul szereplői világlátásával, érzéseivel – de leginkább a kettő közt lebeg az elbeszélés, egyrészt érzékeltetve a két viszony együttes érvényességét, másrészt megint csak a befogadó aktív értelmezésére bízva a végső véleményalkotást.[14]

[12] A regény kétértelmű hatásmechanizmusáról részletesen értekezik: Szegedy-Maszák Mihály: *Körkörösség és transzcendencia a Pacsirtában,* in uő: *Minta a szőnyegen,* Budapest, Balassi, 1995, 187, 190–192.

[13] Például a színházi előadás leírásában.

[14] Mint például a regény vége felé a vallás és a hit megjelenítésében:
„– Igaz – mondta Ákos zengéstelen, remény nélküli hangján – mit csinálnánk? Semmit sem csinálnánk. Mindent megtettünk.

Mindent megtettünk, gondolta az asszony, mindent, ami embertől telt, mindent elszenvedtünk. És körülnézett. De Ákos megint hallgatott.

Látta, hogy immár egyedül áll a szobában, egyedül az egész világon, azzal, ami fáj, és szívét olyan kétségbeesés szorította, hogy majd összeroskadt.

De tekintete ekkor önkénytelenül odatévedt az ébenfa feszületre, mely az összetolt hitvesi ágyak fölött lógott a falon.

A fekete fa-alapon csüngött a drága, elsanyargatott test, olcsó gipszből mintázva, aranyfüsttől befuttatva, úgyhogy a sovány bordák, a kíntól kifelé roskadó mellkas, a halálos verejtéktől csapzott, dús férfihaj is aranyosan csillogott.

Évtizedek óta nézte őket az újult Istenember, élete és halála határmezsgyéjén. Ismerte minden szavukat, minden mozdulatukat, s ő, ki a szíveket és veséket vizsgálja, tudta, hogy most nem hazudtak.

Karjait hősien vetette szét a keresztfán, fölistenítve minden emberi fájdalmat az egyetlen mozdulattal, melyet csak ő tett, mióta áll a világ. De a feje a mindjárt beálló dermedet közönyében bukott előre, és arca már megkövült a kínszenvedéstől. Nem nyújthatta e nő felé sem segítő kezét.

Jelenléte azonban mégis nagy volt, igaz valóság ebben a polgári szobában, hol minden kicsiny volt, egy világtörténeti tragédia magasztosságát, a lángész és forró szeretet végtelenségét árasztotta az édes Jézus, ki a boldogtalanokért jött a világra, és meghalt azokért, akik szenvednek." (119–120)

„Ágya fölött, akár szüleinek ágya fölött a Jézus, egy Mária-kép lógott, a boldogságos szent Szűz képe, ki térdein nagy, halott gyermekét ringatta, és szívére mutat, melyet az anyai fájdalom hét tőre ver át. Kislánykora óta hallotta ez buzgó, gyermeteg imáit, mint szüleiét a megfeszített Jézus. Pacsirta egy pillanatban feléje emelte mind a két karját, heves mozdulattal, melyet azonnal elfojtott. Csak türelem. Vannak, kik sokkal többet szenvednek." (149.)

Ez a két jelenet a Kosztolányi-recepció egyik vitatott pontját képezi, amennyiben eldönthetetlen, hogy a hit itt valós feloldási lehetőséget (egzisztenciális megoldást) jelent, vagy csak a szereplők számára felmerülő vigaszt (a jelenet lélektani értelmezése szerint). A kérdés alapvetően Balassa Péter nagyhatású *Édes Anna*-tanulmánya nyomán merül fel. Balassa Péter: *Kosztolányi és a szegénység,* in Balassa Péter: *A látvány és a szavak,* Budapest, Magvető, 1987, 115–137. Szegedy-Maszák Mihály ugyan elutasítja, hogy keresztény regényként lenne értelmezhető a *Pacsirta,* de a hitre mint az egyetlen értékre mutat rá a regény egészét uraló értékviszonylagosságban. Szegedy-Maszák Mihály: *Körkörösség és*, 195–196.

Papp Ágnes Klára

A kisember ábrázolása a modernségben

A részvét kérdése átvezet bennünket a kisváros-reprezentációk egy másik jellemző vonásához: a kisember ábrázolásának problémájához. Arra, hogy a kisváros jelentéktelen világa miért válik fontos irodalmi témává a 19. század második felében, csak részben ad magyarázatot az, hogy ezek a művek a metropolisz mítoszának negatív lenyomatát képezik. A másik ok az eseménytelen hétköznapi élet, a kisember ábrázolása iránt felébredő érdeklődés. A kisember alakja kétféle okból is a figyelem középpontjába kerül ebben az időszakban. Egyrészt a modernség egyik reprezentatív figurájaként jelenik meg a korban, aki a korszak kiábrándult életérzésének a hordozójává válik, összefüggésben a nagyvárosok tömeg- és elidegenedettség élményével, az egész korszak válságtapasztalatával. Másrészt a lélektani regény mind szélesebb térhódítására vezethető vissza ez az érdeklődés, aminek következtében az eseménytelen, értelmetlenül eltelő élet, a hétköznapiság lélektana mindinkább előtérbe kerül. Mindkét ok – a válságtapasztalat és a belőle fakadó dezillúzió, illetve a jelentéktelen, értelmetlen élet belső ábrázolása – mögött a modernség egyik alapélménye, az élet transzcendenciájának elvesztése, a világ deszakralizálódásának tapasztalata áll. Ez legnyilvánvalóbban az elmúlásnak és az idő szubjektív érzékelésének kérdésében jelenik meg.

Ez az időtapasztalat és összefüggése a kisember lélektanával a korszak provinciális kisvárosban játszódó műveiben reprezentatív módon jelenik meg. Ez az összefüggés legkézzelfoghatóbban nem is a regényekben, hanem Csehov „drámaiatlan drámáiban" ragadható meg, ahol az egyetlen konfliktusra épülő, az idő egységét megtartó, zárt drámaszerkezetet a múló idő, az eseménytelen élet tragikomédiái váltják fel. A szereplők igazi tragédiája itt elsősorban nem a konfliktus, hanem a konfliktus hiánya: az értelmet adó esemény, beteljesülés, kapcsolat hiánya. A cselekménytelenség és az ebből következő időérzékelés azonban nemcsak Csehov drámáit, hanem a provinciális kisváros ábrázolását alapvetően meghatározó tapasztalat. Ezeknek a műveknek – épp azért, mert főszereplőik életében semmi érdekes nem történik – a története sokszor majdnem az egész életet felöleli (mint az *Eugénie Grandet*, a *Bovaryné* vagy Kaffka Margit regénye, a *Mária évei*). Viszont ennek következtében nem a fordulatos események, az életre szóló változások, hanem a jelentéktelen, sokszor ismétlődő történések, a kalandra, élményre, sorsfordulatra való meddő várakozás, illetve ennek belső megélése lesz a témájuk. Magának a múló időnek a romboló munkája: nem a cselekményben megtestesülő, hanem a lélekben múló idő, a változás belső tapasztalata határozza meg az időről alkotott képüket. Érdemes itt Mihail Bahtyinnak a provinciális kisváros kronotoposzára (téridejére) vonatkozó leírását idézni:

> E kisváros a ciklikusan folyó mindennapi idő helye. Benne nem események zajlanak, hanem csupán minduntalan ismétlődő »léthelyzetek«. Az idő itt teljesen mentes a történelem előrehaladó mozgásától, s szűk körökben mozog: napok, hetek, hónapok vagy az egész élet körében. A napok itt nem napok, az évek nem évek, az élet nem élet. Napról napra ugyanazok a mindennapi cselekvésformák, ugyanazok a beszélgetési témák, ugyanazok a szavak stb. ismétlődnek. (…) A köznapiságba záródott élet ciklikus ideje ez.[15]

Azt, hogy a kisváros-ábrázolásoknak ez a vonása Kosztolányira sem maradt hatás nélkül, a *Három nővér* bemutatójáról írott kritikájából származó idézettel támaszthatjuk alá: „Az eseménytelenség drámáját vitte színpadra, minden hazug gömbölyítés nélkül, s azt mutatja meg, felvonásról felvonásra mint múlik el egy év, két év, öt év, az idő és élet (…) minden értelem nélkül, mint az életben szokott történni (…) s nincs megoldás, mert nincs magyarázat."[16] Az idézet, ami teljes összhangban áll Bahtyin tanulmányának megállapításával (és az az időtapasztalat, amit mindketten leírnak), több kérdést is felvet Kosztolányi regényével kapcsolatban. Mindenekelőtt a mű feszes időszerkezetére vonatkozóan: hiszen itt egyetlen hét eseményei képezik a cselekményt, minden napra jut valami „rendkívüli" esemény, az egész történet pedig egyetlen jól kihegyezett, drámai konfliktus felé tart, ami a *Tizedik fejezet*ben ki is tör annak rendje és módja szerint, tehát első ránézésre semmiképpen sem „a ciklikusan folyó mindennapi idő" tapasztalatát tükrözi. Ez pedig ellentmondani látszik annak, amit a kisváros-regények időtapasztalatáról írtunk. Ugyanakkor azt mégis érzékeljük, hogy a *Pacsirtá*ban ennek ellenére a világ, az élet, a szereplők hétköznapisága, jelentéktelensége a regény központi témája. A látszólagos ellentmondás annak köszönhető, hogy Kosztolányi, ügyes írói fogással, a rendkívülivel mutat rá a rendesre, a hétköznapira, az egyszerivel, az ismétlődőre. Vajkayék egész hete arról szól, hogy csupa olyasmit csinálnak, amit máskor soha (legfeljebb maguknak se bevallva, titkon vágynak rá). De az, hogy a becsavart villanykörték, a vendéglői gulyásleves, a középszerű színház, egy esti kártyázós-mulatós összejövetel ilyen páratlan és végső következményében egész életüket megrendítő eseménnyé tud válni, előfeltételezi az állandó és céltalan takarékoskodással, önmegtagadással, ízetlen rizses hússal, az emberektől való teljes elvonulással töltött egyforma mindennapokat. Az egy hét mögött egy egész monoton és jelentéktelen élet tapasztalata sorakozik fel.[17] Arról nem is szólva,

[15] Mihail Bahtyin: *A tér és az idő a regényben*, in uő: *A szó esztétikája*, Budapest, Gondolat, 1976, 300.
[16] Kosztolányi: *Színházi esték I.*, 329.
[17] Szegedy-Maszák Mihály is ezt a kettősséget írja le, amikor arról értekezik, hogy a műben a körkörösség (amit mi itt ciklikus időtapasztalatnak neveztünk Bahtyin nyomán) felülkerekedik a célelvvel szemben. Szegedy-Maszák: *Körkörösség és transzcendencia*, 187–194.

hogy épp azok a regény legironikusabb részei, ahol azokat a kicsapongásokat írja le, amelyekre a kisváros lehetőséget nyújt. Jó példa erre a Párducok tivornyáiról szóló következő rövid kis leírás:

> Tudta, hogy ez is hozzátartozik a mulatsághoz, és Környey széles jókedvében lövöldözni szokott, a levegőbe süti el forgópisztolyát. Múltkor a Széchenyi egész mennyezetét és minden tükrét összelövöldözte. Nem rosszindulatból, hanem kedélyből.
>
> A sárszegi polgárok is tudták ezt. Mikor csütörtök éjszakán ilyen hadizajra ébredtek, nyugodtan fordultak másik oldalukra, és ezt mormogták álmukban:
>
> – A párducok mulatnak. (102)

– ahol a mulatság nem mindennapinak, sőt botrányosnak látszó pillanatáról az derül ki, hogy nagyon is hétköznapi, ismétlődő mozzanata az összejövetelnek.

Ezt erősíti meg a regény befejezése, ami egybehangzik a Csehov-kritika megjegyzésével („minden értelem nélkül, mint az életben szokott történni (…) s nincs megoldás, mert nincs magyarázat"), és ami nemcsak a múlt, hanem a jövő felé is megnyitja a regény idejét, ahogy erről a *Tizenharmadik fejezet* alcíme is árulkodik: *„melyben a regény 1899. év szeptember 8-án, pénteken véget ér, de nem fejeződik be".* Az, hogy a regény befejezése nyitott lesz, nemcsak ennek az egyetlen megjegyzésnek köszönhető, hanem mindenekelőtt annak, hogy a konfliktus, bármily drámai legyen is, nem változtat semmit a regény szereplőinek életén: „Nem döntötték el azt, amit akartak. Semmi megoldásra sem jutottak, de legalább elfáradtak. Ez is volt valami." (122). Nehéz eldönteni, az-e a mű igazi tragédiája, amit Vajkay kimond (vagy majdnem kimond), vagy pedig az, hogy ez végső soron semmit sem változtat az életükön. A konfliktus feloldásának hiánya egyike lesz a regényt meghatározó hiányszerkezeteknek (amelyeket az egész regényt és a kisváros világát meghatározó hiány-tapasztalatot tükröző vonásokként könyvelhetünk el).[18] Beszédes, hogy az egész cselekményt egy hiány, Pacsirta elutazása, távolléte indítja el. Ebből a szempontból akár jelképesnek is tekinthetjük azt, hogy egy olyan szereplő neve lesz a regény címe, aki nincs jelen a mű döntő részében.

[18] Szitár Katalin, előbb említett tanulmányában a következőképpen foglalja össze a *Pacsirta* értelemképző eljárását: „egy hiányra alapozott, deficites történés szolgál az értékteremtő folyamat alapjául". Szitár Katalin: *A prózanyelv…*, 43.

A szereplők lélektana és önkifejezési problémája

De valóban semmit nem változtat Vajkayék életén ez az egy hét és a regény konfliktusa? Nincs semmi tétje az egyre növekvő feszültségnek, az öregekben (és mint a végén kiderül, Pacsirtában is) végbemenő lelki változásoknak? Ha ezt a kérdést tesszük fel, akkor mindenekelőtt a cselekményben, tettekben és a lelkiekben lezajló változásokat kell elválasztanunk egymástól: hiszen a mű befejezésének fényében elég valószínűnek tűnik, hogy az életmódjukat, sőt, az egymással szemben tanúsított viselkedésüket aligha változtatják meg az egy hét alatt átéltek. Ami változik, az az élethelyzetüknek, a bennük rejlő bonyolult érzések összevisszaságának a tudatosulása. Ez legnyilvánvalóbban Pacsirtával kapcsolatban fogalmazódik meg, abban a részben, amikor hazaérkezése után egyedül marad a szobájában:

> Pacsirta épp ekkor kattantotta el a villamos lámpa kallantyúját, és sötétben maradt. Mélyet sóhajtott, mint annyiszor, mindennap, és behunyta szemét. Azt érezte, vége, mindennek vége.
>
> Semmi sem történt, ismét semmi. Csak hazudott, mosolygott, kedveskedett mindig, mindenkivel, de ezen a héten, távol szüleitől, oly átalakuláson ment át, melyre csak most ocsúdott, hogy nem látta többé a tarkövi embereket, nem hallotta a vonat zakatolását.
>
> – Én – gondolkodott, úgy, mint mindenki, aki magára gondol.
>
> De ez az én ő volt, és ő ezt teljesen átélte. Ő volt ez az én, testben, lélekben, egy a húsával és emlékeivel, múltjával, jelenével, jövendőjével, melyet mind összefogunk, mint sorsot, mikor magunkra eszmélünk, s kimondjuk a változhatatlan szót: én. (148)

A regény lélekábrázolására jellemző, hogy ez a belső átalakulás, öneszmélés nem monológ formában nyilvánul meg, hanem a szereplővel azonosuló narrátor elbeszélésében, mintegy a narrátor kölcsönöz szavakat valami olyan érzésnek, ami nem jut el a megfogalmazódásig. Érdemes megfigyelni, hogy az elbeszélő is ezt érzékelteti azzal, hogy csupa érzelmekre utaló igét használ: „érezte", „teljesen átélte". (Az egyetlen egyértelműen Pacsirtától idézett gondolat, kimondott szó az „én", azaz magának az én-tudatnak az átélése.) De hasonlót figyelhetünk meg a Vajkay Ákosban lezajló öntudatra ébredés leírásában (ami a nagy „leszámolás" előtt, a kaszinóból hazafelé megy végbe az apában), csak ha lehet, a szereplő számára még inkább az érzelmek és nem pedig a szavakba öntött tudat szintjén: „És most úgy rémlett neki, hogy ebben a derengésben igazán látja önmagát, azt, ami elmúlt és van, öreg csontjait, melyek ötvenkilenc éve szolgálták őt, és ki tudja, még meddig. Végtelenül szomorúnak látszott." (104–105). A tudatosítás,

a megfogalmazás hiányáról tanúskodnak ebben a részben a látás („látja önmagát"), méghozzá a homályos látás képei („rémlett", „derengés").

Ez a két részlet felhívja a figyelmet az egész regény pszichológiai ábrázolásának legnagyobb kihívására: arra, hogy azzal, hogy a kisember lelkivilágának és a benne végbemenő folyamatoknak az érzékeltetésére vállalkozik a mű, egyben az elé a feladat elé állítja magát, hogy olyan lelki történéseket kell megjelenítenie, amelyek magukban a szereplőkben sem tudatosulnak a regény végkifejletéig, részben mert maguk előtt is titkolják, elfojtják, részben pedig mert sokkal összetettebbek az érzelmeik, mint amit ők maguk felfogni, értelmezni, szavakba önteni tudnak.[19] Ahogy Íjas fogalmaz a két öreggel kapcsolatban: „lelkük befelé kunkorodik". De folytathatjuk azzal, hogy épp ezért lesz igaz rájuk, hogy „Nincs tragédiájuk, mert itt el sem kezdődhetnek a tragédiák", mert a tragédia azáltal válik tragédiává, hogy napvilágra kerül a konfliktus, tragikus eseményeket indít el. Itt ezzel szemben a konfliktus nem indít el eseményeket, hanem marad a maga feloldatlan, feloldhatatlan állapotában: „el sem kezdődhet". A fenti két, Vajkay és lánya öneszmélését leíró idézetben is alig találunk valami konkrétumot, ami arra vonatkozna, mi is a lényege magának a belső átalakulásnak. Pacsirtáról csak annyit tudunk meg, hogy „Azt érezte, vége, mindennek vége.", Ákos esetében még ennyit sem, csak a magára ébredés végső következményét: „Végtelenül szomorúnak látszott." A többi, az élet egésze, a személyiség, az élethelyzet felderengő teljessége a szereplő számára nem megfogalmazható, csak egy pillanatra átélhető, tudatosítása az olvasóra van bízva.

Ebből a szempontból jelképesnek látszik az a momentum, hogy Vajkay és felesége – mint ez a regény több pontján is felmerül – nem értik és nem becsülik a történeteket. Az újság híreit sem tudják értelmezni, elveszettek a világban. De épp ilyen elveszettek a lélek útvesztőiben is. Az öregről azt is megtudjuk, hogy „kevésre becsülte azokat a koholt históriákat, melyeket emberek találtak ki", és gyakorlatilag „nem is olvasott semmiféle munkát, hol a képzelet otthagyta bűvös nyomát", elvben is csak az épületes, az életet leegyszerűsítő erkölcsi tanulságok alapján magyarázó műveket kedveli, amelyek „abba a kellemes káprázatba ringatnak bennünket, hogy senki sem szenved érdemtelenül, senki sem hal meg ok nélkül gyomorrákban" (61–62). A történetek értése – ezt sugallja a fenti részlet összevetése Vajkayék lélektanával – épp a másik ember és a saját élet, lelkivilág, az ellentmondásos érzelmek, problémák artikulálásának képességét feltételezi. Mutatja ezt az az értetlenség is, amit Vajkay tanúsít Íjas kitárulkozásával szemben:

[19] Ez visszatérő problematikája a Kosztolányi-műveknek, legszélsőségesebb formában Édes Anna lélekrajzában nyilvánul meg. A *Pacsirtá*val kapcsolatban Hima Gabriella az egész regényt a verbális tabu – és ennek pendant-jaként a mások elől menekülő, lesütött tekintet – kifejeződéseként elemzi. Hima: *„Penetráns tekintet"*, 585–601.

Ákos nem tudott figyelni fiatal barátjára, ki már mindenféle zavaros dolgokat fecsegett a szenvedés örökkévaló, dicső voltáról, részletesen beszélt verseiről, azokról, melyeket eddig írt, és azokról, melyeket eztán ír majd. Folyton ezt ismételte:

– Dolgozni kell, dolgozni kell.

Ő pedig elkapta a szót.

– Dolgozni kell, fiam. A munka. Csak a munka. Nincs szebb, mint a munka.

Íjas elhallgatott. Látta, hogy két malomban őrölnek, nem értik őt. (76)

De hogyan ábrázolja a regény a rejtett lelki történéseket, milyen eszközöket használ fel a ki-nem-mondott érzékeltetésére? Először is, nyilvánvalóan a narrátor, ahogy az előbb idézett részekben is, fontos szerepet játszik ezeknek az érzelmeknek, féltudatos benyomásoknak, lelki folyamatoknak a tolmácsolásában. Ugyanakkor nem egyértelmű elbeszélői mindentudással van dolgunk: a narrátor nem lát bele minden pillanatban a szereplői lelkivilágába, nem látja előre tetteik következményeit, és csak ritkán (inkább csak a mű bevezető fejezeteiben) magyarázza, elemzi az érzéseiket, általában csak utal a bennük végbemenő történésekre, ezzel nemcsak azt érzékeltetve, hogy mi játszódik le hősei lelkében, hanem azt is, hogy mindez nem tudatosul bennük. Ilyen, a narrátor „korlátozott mindentudását" példázó részlet Vajkay Ákos álma: egyrészről ennek leírásához arra van szükség, hogy az elbeszélő azonosulni tudjon a szereplő belső nézőpontjával, belelásson az álmába, másrészt annak megfejtését már az olvasóra bízza: a narrátor nem fűz semmilyen magyarázatot a megdöbbentő látomáshoz, hűen tükrözve az apa tanácstalanságát. (Beszédes viszont az álomkép visszatérése a *Tizedik fejezet* veszekedésében.[20]) De hasonlóképpen a befogadóra épít bizonyos gesztusok értelmezésében is. A regény elején még időnként magyarázza a szereplők cselekedeteit, érzéseit (például azt, hogy miért marad le az apa Pacsirtától az állomásra menet, vagy hogyan szőttek valóságos legendát a szülők a mit sem sejtő Cifra Géza köré), de a gesztusok legtöbbször magukért beszélnek: személyiségük, lelkiviláguk árulkodó jelei. Már az első fejezetben ilyen az a póz, ahogyan a lehorgasztott fejű Pacsirtát megpillantjuk: „Egy leány ült a padon, a virágágyak előtt, a vadgesztenyefa alatt. Sárga pamuttal horgolt valami terítőt. Csak fekete haját lehetett látni, mely – akár lomb a földre – árnyékot vetett arcára, melynek háromnegyed részét eltakarta, pusztán egynegyedét mutatta." A narrátor ehhez csak annyit tesz hozzá: „Aztán szeretett így maradni, lehajtott

[20] „Egész testét rázta a száraz zokogás, mely szájából vonyítva, könny nélkül szakadt ki. Odaborult az asztalra.

– Szegényke – jajgatott –, szegényke, csak őt sajnálom.

Maga előtt látta Pacsirtát, úgy, amint az álomban: a palánk mögül nézett rá eszelősen, és kérte, hogy segítsen rajta. Nem bírta el ezt a képet, meg azt, amit érzett." (113)

fejjel, munkájára bámulva, sokáig, akkor is, ha belefáradt, mert hosszú évek alatt gyűjtött tapasztalatából tudta, hogy ez a helyzet illik neki legjobban." (9)

Ez a jelzésszerű lélekrajz a szereplők önértésének hiányát tükrözi. Az értetlenség, érzéketlenség ugyanis szerves része a főszereplők lélektanának, alapvető mozgatórugója történetüknek, amelynek csúcspontja épp a kimondás, ami maga is egy elhallgatás formájában fogalmazódik meg:

> – Azt akarnánk, hogy ne is legyen itt, úgy, mint most. És azt se bánnánk, hogyha szegény akár ebben a pillanatban meg…
> Nem mondta ki a szörnyű szót. De így még szörnyűbb volt, mintha kimondta volna. (114)

Ennek a jelenetnek az egész felépítése, narrációjának megformálása az önmagát sem értő, élethazugságokban élő, a világot a készen kapott közhelyek alapján értelmező kisember lélektanát, a kimondás kényszerítő ereje és a kimondhatatlanság közti feszültséget tükrözi. Kosztolányi, itt először a regény során, nem az elbeszélőn szűri át a szereplő érzéseit, gondolatait, hanem a szereplővel mondatja ki. Ez a kimondás azonban egyáltalán nem lényegre törő, hanem maga is megszakítások és újra nekifutások rendezetlen, töredezett halmaza. (Például: „Hát aztán? – dörmögött Ákos –, akkor legalább elég. Akkor legalább nem lesz ez sem. Mindegy – mondta szomorúan –, mindegy." 110). Ez nem egy narrátor értő összefoglalása, az egész párbeszédet az apa pillanatnyi érzelmei irányítják, alakulása annak ingadozását tükrözi percről percre. Ez a folyamatszerűség itt lényegbevágó: a kimondással, a kimondásért folytatott küzdelmet tükrözi.

> – Nem értesz te engem – felelt az öreg *indulatosan*. – Nem arról beszélek.
> – Hát miről?
> – Arról, ami itt fáj, itt – és a *szívét verte*. – Arról, ami itt van. Erről itt. Mindenről.
> – Aludj már.
> – Nem alszom – mondta Ákos *hepciásan*. – Azért sem alszom. Most végre beszélni akarok.
> – Hát beszélj.
> – Mi őt nem szeretjük.
> – Kik?
> – Mi.
> – Hogy mondhatsz ilyent?
> – Igenis – *kiabált* Ákos, és *kezével az asztalra vert*, mint előbb. – Gyűlöljük őt. Utáljuk. (113–114) [Kiemelések tőlem: P. Á. K.]

A párbeszédet kiegészíti a narrátor szólama, amely Vajkayt szinte kizárólag *külső* nézőpontból láttatja: a felindulás, a dac (és a részegség) beszédes testi tüneteit hangsúlyozza (lásd a dőlttel kiemelt részeket). Ezt ellenpontozzák a feleség szavai, gesztusai és *belső* nézőpontból bemutatott érzései: ezek szintén a férj alakját emelik ki, hiszen az ő szavainak reakciója olvasható le az asszonyban végbemenő lelki történésekből.[21]

A kimondhatatlanság, a megfogalmazás, történetté alakítás képtelensége azért lesz a modernség élményének része, mert az ön-nem-értés a közösségkeresés és -találás elé gördít akadályokat, magányba taszítja az embert: Vajkay és felesége egymással se tudják „megbeszélni" életüket, érzéseiket, a pillanatnyi megvilágosodás hatására sem képesek változtatni rajta. Erre azonban nemcsak egyéni lélektanuk predesztinálja őket, hanem egész világuk: a kisváros hasonlóan jelentéktelen, az életet készen vett erkölcsi tanulságok, közhelyek mentén értelmező világa, amelynek tipikus figurái lesznek. De épp ezért lesz maga a kisváros kisembere reprezentatív a korban: mert a modernség élettapasztalatának alapját alkotó egyszerre nevetséges és tragikus kisszerűséget, önértésre képtelen mélységet, az elmúló élet értelmetlenségét fejezi ki.

Irodalomjegyzék

Bahtyin, Mihail: A tér és az idő a regényben, in uő: *A szó esztétikája*, Budapest, Gondolat, 1976.

Balassa Péter: Kosztolányi és a szegénység, in uő: *A látvány és a szavak*, Budapest, Magvető, 1987.

Bónus Tibor: A csúf másik – szégyen és részvét. Kosztolányi Dezső: Pacsirta, *Tiszatáj*, LX. évf., 2006/5. http://tiszataj.bibl.u-szeged.hu/19396/1/tiszataj_2006_005_051-072.pdf

Harvey, David: *Paris, Capital of Modernity*, New York–London, Routledge, 2003.

Hima Gabriella: „Penetráns tekintet." Kosztolányi Dezső: Pacsirta, 1923, *Irodalomtörténet*, LXXIX. évf., 1998/4.

[21] Például a fenti párbeszéd (részben már idézett) folytatásában:
„Nem mondta ki a szörnyű szót. De így még szörnyűbb volt, mintha kimondta volna.
Az asszony kiugrott az ágyból, eléje állt, hogy megakadályozza a botrányt. Halottfehér lett. Felelni akart valamit, de torkán akadt a szó, mert önkívületes izgalma ellenére gondolkodott azon a szörnyűségen, melyre ura célzott, hogy vajon igaz-e, nem-e. Döbbenten meredt rá.
Ákos azonban nem beszélt.
Felesége most már várta volna szavát. Szinte kívánta, hogy beszéljen, mondja ki, mondjon ki mindent. Érezte, itt van a nagy, végső leszámolás órája, melyre sokat gondolt…" (114)

Kosztolányi Dezső: *Pacsirta / Esti Kornél*, Budapest, Kossuth Kiadó, 2014.

Kosztolányi Dezső: *Színházi esték I.*, Budapest, Szépirodalmi, 1978.

Mohai V. Lajos: *A sárszegi regények és környezetük*, Szombathely, Savaria University Press, 2010.

Mohai V. Lajos: *A vidék mélységes mítosza. Fejezetek egy Kosztolányi-monográfiából*, Szombathely, Savaria University Press, 2016.

Szegedy-Maszák Mihály: Körkörösség és transzcendencia a Pacsirtában, in uő: *Minta a szőnyegen*, Budapest, Balassi, 1995.

Szitár Katalin: *A prózanyelv Kosztolányinál*, Budapest, ELTE BTK, 2000.

Zágoni Ervin: A Csehov-élmény nyomában, in uő (szerk.): *Kosztolányi és az orosz irodalom*, Budapest, Akadémiai Kiadó, 1990.

KI VAGYOK ÉN? AZ ÖNÉRTELMEZÉS, ÖNTEREMTÉS MOZZANATAI JÓZSEF ATTILA LÍRÁJÁBAN

Tverdota György

A híres delphoi felirat: Gnóthi szeauton! az önismeret fontosságára hívta fel a jósdába belépők figyelmét. A költemények középpontjában a lírai én áll, tehát Apollón parancsát a lírai költők hajtották végre a leghűségesebben. Paradox módon ezért vált neuralgikus kérdéssé mára épp az ő esetükben az önismeret ügye. Kétségek merültek föl ugyanis azzal kapcsolatban, vajon csakugyan megismerhetjük-e önmagunkat? S ha igen, mi az, amit megismerünk?

Az önismeret kérdése, amely a szervezők szíves közreműködésével előadásom címében szerepel: *Ki vagyok én?,* egybeesik Petőfi egyik 1843-ban írt versének címével és szövegével: „Ki vagyok én? nem mondom meg; / Ha megmondom: rám ismernek. / Pedig ha rám ismernének? / Legalábbis felkötnének." Ki mást kellene felkötni, mint a költőt, aki a verset írta és aláírta?! Csakhogy a versben beszélő énnek lova és fokosa van, vélhetőleg egy törvény által üldözött szegénylegény, akit a felakasztás veszélye fenyeget. Tehát a versbeli első személy nem lehet azonos a szerzővel. Kilétére a vers végén sem derül fény. Nem is derülhet, hiszen nem valós, hanem teremtett alak. Csak Petőfi nevezhette volna meg. Hozzá, mint teremtőjéhez tartozik, valamennyire részesül belőle. Hogy menynyire, az kideríthetetlen. Teremtő és teremtmény nem azonosak, de vannak köztük hasonlóságok. Petőfi a vers hősét a maga arcára teremtette. A versbeli első személyből következtetéseket vonhatunk le arra, aki megalkotta őt, ahogy Ádám képét szemlélve tehetünk szert homályos elképzelésre Isten arcáról. Ádámmal bármi megtörténhet, például kiűzhetik az Édenből, de Isten nem büntethető.

A ló és a fokos mindazonáltal olyan attribútumok, amelyekkel Petőfi udvariasan megkönnyíti olvasója tisztánlátását. Lehetővé teszi a kérdés átfogalmazását. Nem „ki vagyok én?" hanem: „ki ő? ki ez a krakéler törvényen kívüli figura?" Sokkal nehezebb a szétválasztás, ha a versbeli beszélőt a költő nem látja el olyan nyelvi jellemzőkkel, amelyek révén a vers írója és a szövegben szereplő első személy között különbséget tudnánk tenni. A legszokványosabb szerelmi vallomásban ilyen helyzet áll elő. Vegyük például József Attila *Gyöngy* című versét. Vágó Márta szerint alkalmi vers, július 6-ra, a lány születésnapjára készült: „Attila

megjelent születésnapom előtti napon *Gyöngy Mártinak* című versével. – Nem hozhatom le a csillagokat – mondta – és gyöngysort sem vehetek, hát itt a „»Mártinak«-sorozat harmadik száma. Föltette a kezemet a fejére, és úgy olvasta, hogy *Kezed csillag énnekem, gyenge csillag fejemen. Vaskos göröngy a kezem, ott porlad a sziveden.*"[1] A kézmozdulat a tanúbizonyság arra, hogy a „fejemen" és a „kezem" szavakkal a költő saját tulajdon testrészeiről írt, a „kezed" és a sziveden" pedig Vágó Márta testrészeit jelölik. Ilyen bizonyítékok azonban csak kivételesen állnak rendelkezésünkre. Az alkotó személye és a versbeli én viszonya többnyire homályban marad. A lírai én és a magánemberi én közötti különbségtétel e homályból eredő módszertani szkepszisre épül. A jólnevelt olvasó a szövegből önmagában csak a nyelvileg körvonalazott én és te létére mer teljes bizonyossággal következtetni.

Engedelmesen vessük hát alá magunkat mi is a módszertani óvatosság parancsának! Témánk szempontjából ugyanis van jelentősége a szőrszálhasogatásnak. Eligazít abban, milyen igazságokat keressünk József Attila önértelmező és önteremtő verseiben. Figyelmeztet arra, hogy verseiből hiába is akarnánk pontosabban vagy mélyebben megismerni őt. Már csak azért sem, mert az általa, például *A hetedik*ben kiaknázott *Apró képek balladájá*ban az első modern, azaz „egotista" költő, Villon nyomán beláthatta, hogy a világ dolgairól sok mindent tudhatok, „csak azt nem tudom, ki vagyok". Megerősíthette őt ebben a Freud nevezetes tanulmányában kifejtett, az *Eszmélet 6.* versében költőileg kiaknázott gondolat, miszerint az én nem úr a saját házában. De a modernség emberképe lépten-nyomon ezt az elbizonytalanító tapasztalatot visszhangozza. Mint Störr kapitány Füst Milán *Feleségem történeté*ben, amikor meglepődve fedezi föl, mi lakik benne. Meggyilkol egy taxist, noha ez nem volt benne élettervében, nem lappangott a szándékai között. Ezzel azt üzeni a regény, hogy az ember nemcsak a másikat, de saját magát sem ismeri ki.

Pályája során József Attila ugyanerre a megrendítő felismerésre jutott: önmaga megismerésének nem ura, hanem csak médiuma. „És hallgatom a híreket, / miket mélyemből énszavam hoz" – írta *Irgalom* című versében. A *Ki-be ugrál* soraiban pedig énje eltűnésével szembesült: „mit úgy hívtam: én, / az sincsen". Az önértelmezésnek éppen ezek a zavarba ejtő, rendhagyó megbicsaklásai azok, amelyek magukra vonják az olvasó figyelmét. Ma az válik gyanússá, aki introspekciója során nem ütközik apóriákba. Előzetesen úgy foglalhatjuk össze a végeredményt, ahová eljutott: nem ismerhetjük ki magunkat, de önismeret révén fontos igazságokat tudhatunk meg magunkról mint emberi lényről.

[1] Vágó Márta: *József Attila,* Budapest, Szépirodalmi, 1975, 87.

Az én direkt megjelenítése vagy burkolt bevonása a versbe még nem önértelmezés. Ezen a téren a lírai költészetben nehezen tetten érhető, szeszélyes mozgások történnek. Az én néha csak a megjelenített világ időbeli és térbeli fixálásának támpontja, puszta eszköze. Sőt, a szöveg nyelvi autonómiája folytán ennek a szerepnek olykor a költő által leleplezett vagy csak félig bevallott látszata valósul meg. Az én ilyenkor egy megtévesztő játék cinkos részese. Énnek mutatkozik, holott csak egy nyelvtani személy. Csakhogy ahol a szövegben valamilyen formában felbukkan az egyes szám első személy, még ha mellékesen vagy játékból is, ott spontánul mégis képződnek önismereti jellegű tartalmak. A lírai költészet ebben az értelemben egészében az önértelmezés birodalmába tartozik.

A versbeli önértelmezés kérdését ezen a tág körön belül kell elkülönítenünk. Őrizkednünk kell attól, hogy az önismeretet elintellektualizáljuk, azaz hogy felüljünk a látszatnak, hogy a költő figyelme elvont, steril megismerési célból irányul önmagára, mint valami csodabogárra. Föl kell tennünk a kérdést: mi az önismeret tétje? Nyomban kiviláglik, hogy az önértelmezés gyakorlati tudást tartalmaz. A tét: megfelelő elhelyezkedés és mozgástér biztosítása a világban. Introspekció során a lírikus azt ismeri meg, mire van hajlama, mire vágyik, mitől kell óvakodnia, az útelágazásoknál melyik utat kell választania. Elhelyezi magát a világban, kontextust teremt maga körül. Ami egészében kontextus, részleteit tekintve az én és a világ relációinak bonyolult, kusza, egy-egy vers terjedelmében többé-kevésbé elrendezett hálózata.

Vegyük kiindulópontnak a költő 1923. január 5-re keltezett *Önarckép* című versét, mert ebben koncentráltan együtt vannak és összefüggő rendszert alkotnak az önértelmezésnek a pályakezdés éveinek lírájában elszórtan fel-felbukkanó elemei. Ami az emberrel lényeges történik, eszerint a lélek színterén zajlik le, s eredményei a testben, elsősorban a fiziognómia jelenségeiben csapódnak le. Ezért az erkölcsi minőségek és folyamatok érzéki megjelenítése az allegória eszközeivel történhet. Erre a megoldásra a *Nyugat* első nemzedéke költőinél egyaránt bőségesen találhatott példákat a fiatal költő. A közvetlen mintát Juhász Gyula szolgáltatta, akinek fél tucat verse kapta az „önarckép" címet, s akinél a festészeti ihlet egyértelmű. József Attila lírai önreflexiói ennél sűrűbb szövésűen allegorikusak. Hálózatot alkotnak, míg Juhász ilyen önábrázolásai szellősebbek, kevésbé vannak kötve az arc részleteihez. A mester csak egy-egy arcvonását, arca „csúfságát", koponyája deformált voltát és főleg szemeit emeli ki és allegorizálja.

József Attilánál az allegóriákba foglalt tartalmak Juhász tompa, temperáltan melankolikus színezetű képeivel szemben sokkal inkább Baudelaire komorabb, súlyosabb, baljósabb képanyagára emlékeztetnek: „Butaság, kapzsiság, tévelygés, ferde vétek / oltja testünkbe és lelkünkbe mérgeit" – olvashatta a fiatal költő az *Előhang* kezdősorait Tóth Árpád fordításában. Az „elátkozott költő" lelkét sír-

csarnoknak láttatja *(A rossz szerzetes),* szívében „a sötét Ellenség rág", *(Az Ellenség),* benne „pokoli sorakozót ver a / Bosszú" *(Visszaháramlás),* s e szívet „vén, únt Mardosó… rágja" *(A helyrehozhatatlan).* „Gyászmenet vonúl lelkemen át, / zokog a tört Remény" *(Spleen).*

Az *Önarckép* szerzője önnön arcát megfigyelve, vonásain meditálva tárja fel belső világát. Ez a belső világ vadregényes, barátságtalan tájék képét nyújtja, a lélek minőségeit és állapotait szinte vadromantikus földrajzi, meteorológiai metaforákkal allegorizálva: gondolatai vad folyamként áramlanak; belőlük a hit zátonyai emelkednek ki; a lelkét uraló szenvedély a Vaskapu sziklái között áttörő Duna; a bensőjét uraló gond ragadozó madarak csapata; szíve a vágyak hegyvonulata. A tájban két jelenet vázolódik: az egyik a portyára induló, zsákmányszerző nő alakja; a másik a lélek hófödte hegycsúcsán máglyát kereső lélek őrjöngése. Az egyéni lélekben így a természeti és emberi környezet egész baljós tartománya sűrűsödik. A kicsi magába foglalja a nagyot, az emberi benső válik a külső világ keretévé.

Ez az allegorizáló önértelmezés vehető alapesetnek, amelyből több irányban lehet tovább lépni. Az egyik lehetséges lépés az énbe bevont világ vakmerő kitágítása, kozmikus méretűvé duzzasztása. A lírai első személy a nem sokkal később született *A Kozmosz éneke* című szonettkoszorúban kozmikus relációkba lép, a világegyetem konstellációjába állítva mutatkozik be. Egyelőre szerény eredménynyel, de így is egy időben az egyik nyugatos mesterrel, Tóth Árpáddal, aki *Lélektől lélekig* című versében az önértelmezésnek ugyanezzel az eljárásával él. A szonettkoszorú vállalkozásának jelentőségét az adja meg, hogy a törekvés végigvonul a költő egész pályáján, és olyan versekben ölt testet, mint a *Reménytelenül,* amelyben a természeti környezet elveszíti allegorikus masinériáját, és lelki tájjá változik át: „Az ember végül homokos, / szomorú, vizes síkra ér". Majd a *Költőnk és kora,* amelyben az én körül szétesik a világegyetem: „Én a széken, az a földön / és a Föld a nap alatt, / a naprendszer meg a börtön / csillagzatokkal halad – / mindenség a semmiségbe'".

A másik lehetőség a továbblépésre a pedáns, de korlátolt és hamar közhelyekhez vezető allegorizálásból való kilépés, olykor brutálisan a fejük tetejére állítva az introspekció eredményeit. Két 1924 nyarára datálható verset emelünk ki, amelyek egyrészt az *Önarckép* programját viszik tovább, az emberi lélek belső állapotait és mozgásait igyekeznek szemlélhetővé tenni. Másrészt pedig fonákjára fordítják annak játékszabályait. A *Mindent hagyok*ban ezt a kijelentést olvashatjuk: „Lefekszem a szívem közepébe", azaz az én belefoglalja magát valamibe, ami az ő egyik része. Ráadásul egyúttal meg is sokszorozódik: „Egész nyáj leszek benne". A logika ugyanígy tótágast áll *A csoda* című versben: „Hátulról keresztülnéztem magamon". Az önértelmezésnek ez a módja kitágítja a kimond-

hatóság határait. A vers belső tere szédítően nagyra nő. Ez a tendencia a *Medáliák*ban teljesedik ki: „lehet hogy hab vagy cukrozott tejen / lehet hogy zörej meredt éjjelen / lehet hogy kés vagy ónos víz alatt / lehet hogy gomb vagy amely leszakad". Az első személy a lehetőségek kontingens sokaságává foszlik szét, az önértelmezés elveszíti támpontjait. Az esetlegességek e leltára paradox módon a teljességet veszi célba. A lírai alanyt a lehetőségek diszparát sokaságának centrumába álltja.

De ez csak a másik véglet. József Attila önértelmezései az *Önarckép* pedáns allegorizálása és a *Medáliák 4.* verse közötti széles skálán bontakoztak ki. A skála végigkövetésére a konferencia egész további időtartama sem lenne elegendő. Ezért itt röviden felsorolunk néhány fontosabb önértelmezés-típust. Ezek egyúttal a határtalan önbizalom és a teljes önfeladás lelkiállapota közötti skála sokféle fokozatát is jelentik. József Attila él a negatív önmeghatározás gesztusával *(Tiszta szívvel, Nemzett József Áron),* Villont követve szerkeszt magáról tréfás sírfeliratot *(József Attila),* az önbiztatás attitűdjével számol el helyzetével *(A hetedik, Eszmélet),* dacot kiváltó életleltárt készít *(Végül, Számvetés),* vagy ellenkezőleg, rezignáltan veszi tudomásul az állapotot, amelybe jutott *(Kész a leltár).* Ide sorolható az a szokása, hogy születésnapján minden évben egyfajta életösszegzést készít. Villon és Juhász Gyula mintája nyomán testamentumot ír *(Íme, hát megleltem hazámat).* Élete utolsó éveiben az önértelmezésben egyre ellenállhatatlanabb erővel előtérbe nyomul a bűntudat, s az önismeret lelkiismeret-vizsgálattá élesedik. Mindez nem független attól, hogy az alany bensőjében egyre nagyobb teret kapnak az én komplikációi a pszichoanalízis emberképe nyomán.

Mi áll e sokféleség hátterében? A lírai költői gyakorlat azon a tapasztalaton alapul, hogy a világ változékony, a fennálló viszonyok sokfélék. Ezzel a variabilitással az én állhatatlansága áll szemben, így a két oldal közötti relációra az ideiglenesség, szeszélyesség a jellemző. Ez egyfelől korlátozza a lírai kijelentések érvényét. A felismerések igazsága csak néhány strófára terjed ki. Másfelől azonban felszabadítja a költőt, feljogosítja őt arra, hogy újra, másképpen fusson neki az önmaga és a világ közötti viszony megfogalmazásának. Az emberi élet folytonos sikeres vagy kudarcos próbálkozás az én és a világ közötti harmonikus viszony kialakítására, fenntartására és megóvására. A lírai költemény erről a viszonyról számol be, ezt emeli a nyelvi megformáltság, tehát a tudatosság fényébe, alkalmazkodva e reláció változékonyságához, folyton más és más módon. A lírai életmű úgy is szemlélhető, mint tévesztések és önkorrekciók sorozatából összeálló korpusz. A lírai én eltávolodhat a költő magánemberi énjétől, de nem szakadhat el tőle. A fiktív első személy autonómiája minden költemény végén felszámolódik, s át kell adja a helyet a költő énjének, hogy ő újabb alakmást hívhasson életre.

Az önértelmezés nem egyszintű és nem egyszínű művelet. Az eddigiekben leírt tartománya nagyjából szabályosnak tekinthető. A hangoltsága ettől több irányban kitérhet. Gyakran találkozunk a költészetben rejtőzködéssel, bújócskával, játékkal. Az önirónia sem hiányzik a lírikus eszköztárából. Az alulstilizálás, az énnek „vézna, szánalmas figuraként" történő megjelenítése József Attila nyugatos mestereinél, Tóth Árpádnál, Juhász Gyulánál, Szép Ernőnél, Somlyó Zoltánnál, Füst Milánnál gyakran előfordul. A továbbiakban nem ezekkel a modalitásokkal foglalkozunk, hanem egy a felsoroltakkal ellentétes patetikus, önfelnagyító változattal. Az eddigiekben az önértelmezéseket áttekintve tudatosan mellőztük az én-világ viszonynak ezt a típusát. A tisztelt közönségnek talán fel sem tűnik a hiány, annyira leszoktunk arról, hogy az embert a világot megváltoztató, cselekvő lényként fogjuk föl. Márpedig József Attila kínálatában ez az opció központi helyet foglal el, és erről manapság hajlamosak vagyunk szégyellősen hallgatni. Az előadásom címében szereplő „önteremtés" terminussal ezt az aspektust jelölhetjük, s így az önteremtést nem az önértelmezés szinonimájaként, hanem antonimájaként értelmezzük.

Az alany nemcsak elszenvedi az átalakulást, hanem képes bizonyos mértékben kezébe venni sorsát, alakítani, nevelni önmagát. Szerepeket keres és talál, válogat a kínálkozó cselekvési lehetőségek között. Elfogad és elutasít. Hogy a változtatás, a cselekvés hatékonysága jól érzékelhető legyen a versekben, a tétet emelnie kell, az akadályokat meg kell növelnie, az ezeket legyőző erőfeszítéseknek nagyobb dimenziót kell biztosítania. Az önteremtés révén a költő az én versbeli alakváltozatának felnagyítását, erővel való felruházását hajtja végre. Az alkotó az általa létrehozott szöveg fölött teljes mértékben rendelkezik, tehát az, hogy a versében szereplő első személy milyen méreteket, milyen alakot ölt, hogy hősként, szörnyetegként, esetleg állat alakban lép elénk, milyen tetteket hajt végre, az alkotó szuverén döntésein múlik.

De azért a sikeres önteremtés nem tetszőleges, akaratfüggő teljesítmény. Szigorú feltételek között mehet végbe. Nem történhet meg a közvélemény megosztása nélkül. Az önteremtés célja kivételes pozíció birtokba vétele, meggyőző igénybejelentés vezető, irányító, eligazító szerep betöltésére. Aki erre vállalkozik, az ismeretlenségből lép elő a nyilvánosság elé, és a kiemelkedés szándékát ki kell nyilvánítania. A szándék kinyilvánítása nem elégséges feltétel. A költők egész fegyverraktárat tartanak készenlétben a verstani tudás terén azzal, hogy megtanulnak tömören és szuggesztíven felépíteni egy gondolatmenetet, frappánsan kifejezni magukat, emlékezetes mondatokat kiötleni. Ezer csínját-bínját alakítják ki annak, hogyan lehet felkelteni és ébren tartani, sőt, foglyul ejteni az olvasóik figyelmét. A szó hatalmában bízhatnak, már amennyiben sikerül rendelkezniük vele.

Ha nem így lenne, nem tudnánk megmagyarázni, hogyan gondolhatja egy pótérettségire készülő tizennyolc éves fiatalember, hogy a nyelv adta lehetőségek optimális kiaknázása révén már olyan tudás birtokába kerül, amely feljogosítja őt a vele egy nyelvet beszélők tömegeinek hathatós befolyásolására. Hogy stiláris kompetenciája egyúttal a közösség nagy ügyeiben való tisztánlátásra is képessé teszi: „Én most már nem is költőnek tartom magamat, hanem tanítónak" – írja kedvenc tanárának 1923 decemberében *Tanítások* ciklusa kapcsán.[2] A mondatokat csinosan felépítő, találékony rímeket összecsengető, hibátlan ritmussal zakatoló költő úgy érzi, hogy ezzel a tudással felhatalmazást kapott arra, hogy nemzete szószólójaként lépjen föl. Javaslatokat tegyen, parancsoljon vagy tiltson. Kérdés, kap-e erre felhatalmazást?

Az autorizációs gyakorlat atavisztikus tudatrétegekbe mélyeszti gyökereit. A mitológiában az alkotó inspiráció, sugallat formájában tesz szert arra a tudásra, amelynek birtokában a közösség ügyeiben nyilatkozni előjoga van. Az ószövetségi prófétáknak például az Úr eleven szénnel égeti meg a száját. A közösségek bizonyos személyek természetfeletti, túlvilági erőkkel való kapcsolatát feltételezték. A papi funkciók ezernyi változata ezen a feltevésen, az emberi és az isteni (vagy démoni) világ közötti közvetítésen alapult. A költői öntudat még elvilágiasodott állapotaiban is átörökölte ezt az ősi eredetű hagyományt, s elhozta a modernség koráig. József Attilának, hogy megszerezze ezt a felhatalmazást, elegendő volt Petőfi vagy Ady példájára támaszkodnia.

A gyakorlatban a költőnek nem a múzsa súg a fülébe, nem az angyal utasítására szólal meg. Önmagát hatalmazza fel, illetve mintegy megelőlegezi a maga számára annak a közösségnek a felhatalmazását, amelynek élére akar állni. A kritika, a közvélemény, az olvasók jóváhagyják vagy elutasítják az ön-autorizációt. A felhatalmazás sikeres érvényre juttatása tehát az alkotó és a befogadó közötti dinamikus viszony függvénye. „Tán próféta vagyok én" – veti föl a költő *Prédikáció* című fiatalkori versében. „Ha én sírok, a világ vére hull" – jelenti ki *A legutolsó harcos*ban. „Nem én kiáltok, a föld dübörög" – figyelmeztet a *Nem én kiáltok* indításában. Az olvasó tekinthette ezeket a sorokat üres nagyzolásnak, egzaltált handabandázásnak. Nagyon hosszú ideig fogadta a közvélemény elutasítással vagy fenntartással a költő ilyen kijelentéseit. Németh László gyilkos lebecsüléssel nyilatkozta róla: „Nincs igazi költő sorsa, de azóta a *Szép Szó* s a sín csinált neki".[3] Annyiban igaza volt, hogy a széles nyilvánosság a tragikus halál után hitelesítette a költő önmagának adott felhatalmazását.

[2] József Attila Galamb Ödönnek, Budapest, 1923. dec. 8. *József Attila levelezése,* Budapest, Osiris, 2006, 45.

[3] Németh László levele Gulyás Pálhoz, 1938. június, idézi Lackó Miklós: Németh László és a *Nyugat*, *Új Írás,* XX. évf., 1980/7, 102–103.

A művek helytálltak a sín nyújtotta mártírglóriáért. József Attila végül szert tett arra a karizmára, amely nélkülözhetetlen az önfelnagyító líraiság eredményes működtetéséhez. Az önmagából megteremtett versbeli alakváltozatai hitelt kaptak. Hogy ez megtörténhessen, ahhoz tényleg szükség volt a szó hatalmára, a költői képességek magas szintű működtetésére. Ámde az ilyen típusú költészet esetében költő és olvasó kapcsolata nem az ínyesmester és az ínyenc modelljére korlátozódik. Horváth Jánosnak igaza van, amikor Petőfi forradalmi versei kapcsán arról beszél, hogy az ilyen költészet megosztja a közvéleményt. Felhatalmazásra csak akkor kerülhet sor, ha a közösség egy része ugyanazt az ügyet szolgálja, amely mellett a versek cselekvő énje letette a garast. Ezen a körön belül esztétikai élmény és közösségvállalás összekapcsolódik. Az „egész népemet tanítani" ambíciója azt fejezi ki, hogy a költő bízik abban, hogy a szűkebb közösség, egy politikai élcsapat, egy társadalmi osztály elismerése idővel egyetemessé tágul.

A lírai ént mint szószólót, kórusvezetőt, útmutatót, főbenjáró ügyekben az általa eligazított közösség nálánál kompetensebb személynek ismeri el. Viselkedését szigorú szabályok határozzák meg. Polgári változatban jól látható ethosz vezérli és korlátozza tetteit. Politikailag aktív változatban az ilyen költő elköteleződést vállal valamilyen ügy mellett, ideológiai álláspontot alakít ki, és kitart mellette. A baloldali közegben, amely József Attilát körülvette, ezt a normarendszert nevezték öntudatnak. A tettrekészség, a cselekvésre orientáltság megszilárdítja a versbeli személyiséget. Ezt nevezi Horváth János Petőfi kapcsán jellemlírának. Ha a versekben megfogalmazódik egy ilyen énváltozat, sokkal tartósabban fennmarad, mint az önértelmezésként leírt verstípusokban. Versek egész csokrában változatlanul vagy kis módosulásokkal ugyanaz az én van jelen.

Drámai váltások, sőt, pálfordulások azonban ennél a verstípusnál is bekövetkeznek. Korábbi versei ideológiailag és politikailag érzékeny átdolgozása miatt, amelynek folytán a magyarság táltosából a proletariátus Petőfijévé változott át, József Attilát 1931-ben korábbi szövetségesei „szélkakas költőként" bélyegezték meg. De a lírai én újabb változatai kialakulása elé az ilyen megbotránkozások sem állíthattak akadályt. A felhatalmazás tartósan fennmaradt, vagy legalábbis időről időre megújult, de az évek során más-más arculatot öltött. Csak a legjelentősebb átalakulásokat soroljuk föl, amelyek tagolják József Attila pályáját. Volt tanító, lázadó Krisztus, próféta, a magyarság táltosa, a proletariátus Petőfije, az adott világ varázsainak mérnöke, aki tudatos jövőbe lát, s végül, aki egész népét fogja, nem középiskolás fokon, tanítani.

Hogyan ítéljük meg József Attila sokféle válaszait a *„Ki vagyok én?"* kérdésére? Sok függ attól, hogy a folyamatot, amely az „én" helyzetében végbemegy, az első személy végleges decentrálódásaként, az individuumközpontú gondolkodás

háttérbe szorulásaként értelmezzük-e? Ez esetben a költői önértelmezés képletének azok a változatai számítanak igazán korszerűnek, amelyekben a költő eljutott az én apóriáinak kimondásához, s mindaz az irány, amely ettől eltér, a gondolkodás konzervativizmusának számlájára írandó. A modernség kibontakozása során az én kezdeti hipertrófiája, beteges megnagyobbodása után e felfogás szerint fordulat következett be, amelynek végeredménye az első személy problematikussá válása lett. Szerintem azonban ezt a játszmát nem egy kapura játsszák. A *„Ki vagyok én?"* kérdésére a modernség korában is születtek más irányú, de ugyanilyen korszerű válaszok, amelyek az én központi szerepének megőrzésében érdekeltek, éppen azért, hogy a fennálló állapotok megváltoztatásából, a változékony és kaotikus világ elrendezésének feladatából az alany ne szoruljon ki. Ennek érdekében sok ezer éves hagyományok érvényben tartására vagy megújítására van szükség. Ami az énnel a modernség világában történik: dráma, amelynek nincs végkifejlete. József Attila költészetét én nem az énvesztés defetista megoldásának látom, hanem azért tartom kiemelkedőnek, mert az én drámáját a maga teljességében élte meg, és a *Ki vagyok én?* kérdésére a hagyományőrző modernség feleletét adta. Nem ismerhetjük ki magunkat, de sok lényeges igazságot megtudhatunk magunkról ahhoz, hogy megfelelő biztonsággal eligazodhassunk a számunkra adott és magunk által is teremtett világunkban.

Irodalomjegyzék

József Attila Galamb Ödönnek, Budapest, 1923. dec. 8., in Nagy Zsejke – Domokos Mátyás (szerk.): *József Attila levelezése*, Budapest, Osiris, 2006.

Németh László levele Gulyás Pálhoz, 1938. június, idézi Lackó Miklós: Németh László és a Nyugat, *Új Írás*, XX. évf., 1980/7.

Vágó Márta: *József Attila*, Budapest, Szépirodalmi, 1975.

VÁLASZTHATÓ SZERZŐK

LÉLEKTANI ÉRDEKELTSÉG ÉS ANEKDOTIKUS ELBESZÉLÉSMÓD KRÚDY *UTOLSÓ SZIVAR AZ ARABS SZÜRKÉNÉL* CÍMŰ NOVELLÁJÁBAN

Gintli Tibor

A novella mindmáig legismertebb és legnagyobb hatású olvasata Mérei Ferenctől származik, aki értelmezésének középpontjába a novella cselekménye által implikált pszichológiai mechanizmusok feltárását állította.[1] A főszereplő tetteinek lélektani motivációját két okra vezette vissza: egyrészt az elzüllés vágyára, másrészt a fiatal újságíró iránt érzett empátiára. A két mozzanat összefügg egymással, mivel P. E. G. ezredes azt feltételezi, hogy a fiatal újságíró nagyon szegény, így elképzelt étrendjének követése számára egyszerre egzotikus alászállás egy alacsony társadalmi régióba és empatikus azonosulás az esélytelen ellenféllel, akinek a sorsa tulajdonképpen már a párbaj előtt eldőlt, hiszen az ezredes az ország legjobb céllövője, aki ráadásul mint a sértett fél képviselője a pábajkódex szabályai szerint elsőként tüzelhet. Mérei az újságíróval történő azonosulás mozzanataként megemlíti még a filiációs motivációt is: az öreg ezredes a történet egy pontján mintegy apai érzéseket látszik táplálni a fiatalember iránt. Interpretációja szerint P. E. G. meglepő halála azért következik be, mert foglya marad az ellenfelével való azonosulásnak. A cselekmény utolsó szakaszában hiába próbál véget vetni belehelyezkedő magatartásának, a felvett szerep nem ereszti: „a szerepcsere irreverzibilis volt: az ezredes az állott sörrel és a kocsispálinkával megitta, a töpörtővel megette, ahogyan a mélylélektanban mondják, »bekebelezte« a kóficnak a szerepét".[2] Az eseménysort Mérei tanulmánya az átváltozástörténetek analógiájaként fogja fel: a szereplő az *Aranyszamár* Luciusához hasonlóan „elfelejti a varázsszót", ezért nem tud visszaváltozni. Krúdy elbeszélése „egy mesei modell, a szerepcsere pszichológiai megfogalmazása".[3]

Mérei értelmezése több mint ötven évvel megszületése után is érvényes interpretációnak tekinthető, nem véletlenül vált széles körben ismertté és elfogadottá.

[1] Mérei Ferenc: Azonosítás és szerepcsere az Arabs szürkében: Implikált pszichológiai mechanizmusok az irodalmi műben, in Hankiss Elemér (szerk.): *A novellaelemzés új módszerei,* Budapest, Akadémiai, 1971, 11–18.

[2] Uo., 16.

[3] Uo., 17.

A novella szövegében szekvenciaszerűen térnek vissza azok a kijelentések, amelyek arról szólnak, hogy a főszereplő mintegy vezekelni akar majdani tettéért, leereszkedik áldozatához, és megbékél vele. Jóllehet Mérei interpretációja ma sem tekinthető elavultnak, a következőkben mégis egy más jellegű lélektani megközelítésre teszek javaslatot.

Mérei interpretációja tulajdonképpen azt a magyarázatot követi, amelyet a főszereplő ad az eseményekre: furcsa étvágyát P. E. G. nyugalmazott ezredes értelmezi vezeklésként, illetve az ellenfél szerepébe történő belehelyezkedésként. A szereplő szólamában többször visszatérő indoklást egy idő után a narrátor szólama is átveszi, általában szabad függő beszéd formájában. Ennek a formának az a sajátossága, hogy az elbeszélői és a szereplői hang interferenciája hozza létre: a narrátor beszél, de a szereplő szavait közvetíti, ezért nem könnyen választhatók el egymástól a szólamok és perspektívák. A szabad függő beszéd egyaránt lehetőséget ad az elbeszélői irónia megnyilvánulására és a szereplő nézőpontjával történő azonosulásra (ezt az esetet nevezzük átélt beszédnek), azonban az a változata is gyakori, amikor nem tisztázható egyértelműen a narrátor viszonyulása a szereplő perspektívájához. Megítélésem szerint a Krúdy-novella vonatkozó szöveghelyeire ez az utóbbi változat jellemző, azaz a narrátor nem kötelezi el magát egyértelműen az események szereplői magyarázata mellett. Sőt az egyik szöveghely határozottan arra utal, hogy az elbeszélő nem éri be a szereplői magyarázattal, hanem annál rejtélyesebb okokat sejt a rendhagyó események hátterében:

> Az Arabs szürke vendégének tagadhatatlan szerencséje volt mindenben, amelyet fékezhetetlen gyomoridegei ezen a napon elképzeltek. Az ezredes gyomra, amelynek éppen olyan borlopó alakja volt, mint a legtöbb emberi gyomornak: valamiképpen nem érezte jól magát ezen a napon, ideges tünetek mutatkoztak benne, amelyek befolyásolták még az ezredes szigorú gondolkozását is. Miért kíván ez a gyomor mindenféle olyan ételeket, amelyeket az ezredes sohasem vehetett volna tudomásul, csak éppen a mai napon, akkor is szánalomból szegény ellenfele iránt, akihez jószívűségében odáig akart leereszkedni, hogy pusztán gavallériából szegényes életmódját akarta utánozni. Ne mondhassa, hogy egy életpáholyban ülő úr durrantotta le, hanem egy olyan valaki, akinek volt érzéke a szegénység bajai iránt is.[4]

Ha azt feltételeznénk, hogy az elbeszélő teljes mértékben elfogadja az ezredes magyarázatát, amellyel szokatlan étrendjét indokolja, arra a következtetésre

[4] Krúdy Gyula: Utolsó szivar az Arabs szürkénél, in uő: *Delikátesz. Válogatott elbeszélések 1926–1930*, Budapest, Szépirodalmi, 1982, 282–283.

kellene jutnunk, hogy az idézett szakasz önellentmondást tartalmaz, ugyanis olyan kérdést tesz föl, amelyet még ugyanabban a mondatban nyomban meg is válaszol: „Miért kíván ez a gyomor mindenféle olyan ételeket, amelyeket az ezredes sohasem vehetett volna tudomásul, csak éppen a mai napon, akkor is szánalomból szegény ellenfele iránt, akihez jószívűségében odáig akart leereszkedni, hogy pusztán gavalléria ból szegényes életmódját akarta utánozni." Aligha csupán költői kérdésről van szó, hiszen a citált szöveghely éppen a jelenség talányos voltára helyezi a hangsúlyt, ami arra utal, hogy a szánalom és a leereszkedés lélektani motívumára hivatkozó szereplői magyarázat az elbeszélő nézőpontjából tekintve nem tisztázza megnyugtatóan az ezredes furcsa viselkedésének okát. Az idézett szöveghely azt jelzi, hogy rés nyílik az események szereplői és elbeszélői értelmezése között: az ezredes megnyilatkozásai azt hivatottak demonstrálni, hogy számára cselekedeteinek magyarázata világos, míg a narrátor továbbra is talányosnak tartja a történések hátterét.

Egy korábbi szöveghelyen, bár kevésbé szembetűnő módon, de szintén érzékelhetővé válik az elbeszélői és szereplői perspektíva között fennálló távolság: „Voltaképpen ma délután egy embert kell kivégeznie, aki megsértette az újságjában a kaszinót (…) A mellénygombja tájékán azonban megmozdult valami idegszál, amelyről idáig vajmi keveset tudott, és az idegszál megint fertelmes éhséget jelentett gazdájának. Ha babonás ember lett volna az ezredes: még tán valami különös intésre is gyanakodott volna."[5] Az idézet utolsó mondata arról tudósít, hogy az ezredes saját furcsa étvágyában nem látott baljós előjelet. Ezt a gyanútlanságot az elbeszélő helyeselni látszik, hiszen a babona jelentése titokzatos, természetfölötti erők hatását vélelmező tévhit, megalapozatlan hiedelem. Ennek alapján azt gondolhatnánk, hogy az elbeszélő a szereplő higgadt, felvilágosult szemléletmódját méltatja. A cselekmény végkimenetelének ismeretében azonban ez a mondat anticipációként, rejtett analepszisként olvasható. A végkifejlet fényében a főszereplő furcsa éhsége valóban egyfajta ómenként, vészjósló előjelként értelmezhető, amely az ezredes közeli halálát vetíti előre. (Érdemes megjegyezni, hogy ez az anticipáció nem csupán az újraolvasás során válik érzékelhetővé, hiszen a cím – amely az utolsó vacsora szókapcsolat profán parafrázisaként is felfogható – már sejteti a párbaj végkimenetelét, az ezredes halálát.) A cselekmény kontextusában az elbeszélő értékelése tehát az ellentétébe fordul, nem dicséretnek hat, hanem az ezredes óvatlanságára utal, arra, hogy nem tudja vagy nem akarja megérteni testének vegetatív jelzéseit, azaz enyhén ironikus megjegyzésként értékelhető.

[5] Uo., 279.

Mindehhez hozzáfűzhetjük azt is, hogy a diegetikus világ keretei között a titoktatos, természetfeletti jelenségek létének feltételezése nem minősül puszta fantazmagóriának. Bár a novella cselekménye túlnyomórészt a valószerűség elvének fikciós sémáját követi, egy korántsem lényegtelen ponton az irreális, a látomásszerű is szerephez jut a történetben, igaz nem határozott állítás, hanem a hitelességet lebegtető sejtetés formájában:

> Vakon, imbolyogva fordult meg [a fiatalember] és szellem-lépéssel szökkent ki az ajtón. – Gyerünk a laktanyába – kiáltotta hörgő hangon a kocsis fülébe, aki olyan gyorsan vágott lovai közé, mint a halál. (Valóban, mint a későbbi megbeszéléseknél kitűnt, ezt a fiákerest nem ismeri vala senki ezen a környéken, pedig itt, az Arabsnál minden valamirevaló bérkocsi meg szokott fordulni. Még ha kerülőt is kellett evégből tennie.)[6]

A természetfölötti megjelenését határozottan nem állító, de annak lehetőségét egyértelműen nem is tagadó epikai közegben a babona alapjelentése is módosul, semlegesítődik magától értetődőnek tartott pejoratív tartalma. A természetfölötti jelenlétének lebegtetése éppen a szöveg központi eleméhez, a halál eseményéhez kapcsolódik, ami még inkább alátámasztja azt az olvasatot, melynek értelmében a novella kontextusában az a kijelentés, miszerint az ezredes nem volt babonás ember, a halálra utaló előjelre vonatkozó vakságként értelmezhető.

Nem csupán az elbeszélő imént elemzett két megnyilatkozására támaszkodhat az az értelmezési stratégia, amely nem elégszik meg a szereplő által adott magyarázattal. Az események sorrendjére és a főszereplő tetteit irányító motivációk kettős természetére is joggal hivatkozhat az az interpretáció, amely a főszereplő által nem említett okokat is sejt az ezredes furcsa étvágya mögött. A protagonista szólama lényegében tudatos elhatározás következményeként állítja be aznapi furcsa étrendjét. Úgy beszél, mintha szándékosan döntött volna amellett, hogy ezen a különleges napon csupa számára szokatlan ételt eszik. Ezzel szemben a novella első bekezdésében az elbeszélői szólam arról tudósít, hogy a párbaj ténye intenzív, vegetatív reakció formájában idézte elő az ezredes különös étvágyát, az tehát nem tudatos döntés eredménye volt: „Az ezredes vállat vont. Jó, hát majd belelövök az újságíróba – mondta egykedvűen. De közben nagyon megéhezett. Éppen csak annyi volt izgalma, amely a halálos párbaj napján elfogta. Fertelmes, soha nem érzett éhség vett rajta erőt. Éhes volt a gyomra, éhes volt a szája, félálomban forgatta a nyelvét, szájában soha nem érzett, soha el nem ért ételek ízeivel."[7] A fertelmes, soha nem érzett éhség tehát megelőzi a szereplő

[6] Uo., 287.
[7] Uo., 273.

későbbi ételrendeléseit és ezekhez fűzött magyarázatait. A reakció vegetatív jellegének jelzése kételyeket ébreszt a szereplő később olvasható magyarázataival szemben, hiszen ezek felcserélik mind az időbeli, mind az okozati sorrendet. Az ezredes elsőként soha nem tapasztalt éhséget érez, majd igyekszik ezt az ismeretlen étvágyat értelmezni, ennek során a vegetatív, tehát nem a tudat vagy az akarat által irányított reakciót tudatos döntés következményének próbálja feltüntetni. Valójában nem tesz mást, mint hogy az uralhatatlan testi reakciót igyekszik megszelídíteni, igyekszik elhitetni önmagával, hogy nem ez a titokzatos, ösztönös késztetés irányítja, hanem saját döntéseit és megfontolásait követve ő uralkodik étvágyán. Ennek a sajátos átfordításnak a nyomán a vegetatív tünet az ezredes értelmezésében tudatos magatartássá változik. A tudattalan szférájából érkező impulzust az ezredes önértelmezése a tudatos dimenziójába helyezi át, s ezzel annak természetétől eltérő jelleget tulajdonít neki. Először még maga is megütközik saját furcsa étvágyán, ami szintén azt jelzi, hogy a vezeklés és az empátia csupán utólagos magyarázat a számára is meglepő jelenségre, amellyel szemben kezdetben tanácstalanul áll: „Az ezredes, aki legfeljebb annyit szokott gondolkozni az élet és halál dolgai felett, mint egy bástya a sakkjátékban, fertelmesen megéhezett és olyan gusztusok vettek rajta erőt, mint az asszonyokon szokott bizonyos állapotokban. »Végül még meszet eszem!« – morfondírozott magában az ezredes."[8]

Ugyanakkor már a novella második bekezdésében megjelenik az az információ, miszerint a kaszinóbeli urak azt beszélik, hogy az újságíró tepertőt vacsorázik:

> Azt mondták neki, hogy az az újságíró, akit a Kaszinó Angol-szobájában halálra ítéltek és az ítélet végrehajtását rábízták az ország legjobb céllövőjére: az újságíró olyan koldus-szegény, hogy tepertőt vacsorázik esténként, papirosból, tízkörmével, a sót a mellénye zsebébe tartogatja és a retek, hagyma az íróasztala fiókjában várja, amíg a tepertőt elfogyasztja, jó borra persze nem telik neki, ezért messzi utakat tesz meg, amíg valamely olcsó kocsmát elér, ahol hideg bort löttyenthet égő gyomrába.[9]

[8] Uo. Érdemes megjegyezni, hogy az elbeszélő által az ezredes étvágyának jellemzésére használt hasonlat beilleszthető a narráció halált előrevetítő sugalmazásainak sorába. A hasonlat a várandós asszonyok étvágyával hozza párhuzamba az ezredes furcsa gusztusát, ez a megoldás a születés, az életbe történő belépés eseményét idézi fel. A novella főhősének éhségérzetét ennek az eseménynek az inverze, az életből való távozás, a halál közelsége okozza.

[9] Uo., 273.

Ez a szóbeszéd nyilván kapcsolatba hozható azzal, hogy az ezredes furcsa étvágya csillapítására elsőként töpörtyűt vesz egy hentesüzletben, ami a szereplői értelmezés releváns voltát látszik alátámasztani. (Bár a narrátor arról is beszámol, hogy az ezredes fiatalkorában, szerény jövedelemmel rendelkező hadnagyként gyakran vacsorázott otthon tepertőt, ami arra figyelmeztet, hogy az újságíró feltételezett szokásainak utánzása nem az egyetlen magyarázat a főhős étrendjének első fogására. Az öreg ezredes a töpörtyű elfogyasztásával saját ifjúkorát is felidézi, visszaemlékszik életútja egy korai szakaszára.) Az újságíró kaszinóbeli urak által vélelmezett étkezési szokásairól szóló szövegrészlet a fertelmes éhségérzetről beszámoló, fent elsőként idézett szakasz közvetlen folytatása, ráadásul az adott szöveghely az időrendről sem ad pontos tájékoztatást. Nem dönthető el egyértelműen, hogy az ezredesre a fertelmes éhség ennek az információnak az ismeretében tört-e rá vagy azt megelőzően. (Inkább az előző tűnik valószínűnek.) Nem mond-e mindez ellent az étvágy és az étrend viszonyára általam adott fenti értelmezésnek?

Megítélésem szerint nem, mert egyrészt saját étvágyára vonatkozó magyarázata elsőként nem a töpörtyű elfogyasztását megelőzően vagy aközben fogalmazódik meg az ezredesben, hanem csak azt követően, a sör kortyolgatása közben, amelyet azután annak egyre részletesebb kifejtései követnek: „Bizonyosan az a kófic is, akit ma a másvilágra küldök, ilyent iszik, mert jobbra nem telik neki! – gondolta magában az ezredes, behunyt szemmel hajtott fel a korsóból, mintha ama kófic lelkiüdvösségéért inna."[10] Csakhogy ezen a ponton már rögtön hiba is mutatkozik az újságíró étkezési szokásainak követésében. A korábban citált szöveg alapján az ezredes úgy tudja a kaszinóbeli hírekből, hogy az újságíró vacsora után olcsó, hideg bort löttyent a gyomrába, ő azonban ennek ellenére a sör mellett dönt, jóllehet a katonaorvos a szívbillentyűi miatt eltiltotta a sörivástól. Ez az apró különbség korántsem jelentéktelen, hiszen arra utal, hogy a főszereplő öntudatlan célja nem az újságíró étrendjének minél pontosabb rekonstruálása, hiszen attól már a második rendelés során eltér. A későbbi rendelésekkor az ezredes – az egyetlen kupica pálinkát kivéve – már semmiféle információra vagy szóbeszédre sem támaszkodhat az újságíró szokásairól, a rendhagyó menü, amelyet elfogyaszt, puszta kitaláció, saját fantáziájának terméke, illetve önmaga előtt is rejtett vágyainak kivetülése. A sörrel kapcsolatban további fontos mozzanat, hogy annak fogyasztása határozottan káros az ezredes egészségére, mégpedig egy létfontosságú szervére, a szívére. Az ezredes sörivása tehát akár egyfajta önpusztító cselekvésként is értelmezhető, amire a szereplő ugyanakkor nem lászik reflektálni.

[10] Uo., 277.

Ezen a ponton immár sürgetőnek mutatkozik saját értelmezési ajánlatom megfogalmazása. Álláspontom szerint az ezredes valóban belehelyezkedik az újságíró szerepébe, de ennek legfontosabb oka nem a vezeklés, az empátia vagy a lovagias fair play szabályainak követése, tehát nem azok az indokok, amelyeket hangoztat, hanem öntudatlan halálvágya. Az újságíró a kaszinóban hozott határozat után tulajdonképpen már halott embernek tekinthető, hiszen teljesen esélytelen az ország legjobb céllövőjével szemben. Az ezredes tudattalan halálvágya motiválja azt a helycserét, amelyet végrehajt, s amelynek tudatos énje olyan értelmezését adja, melynek legfontosabb funkciója a halálvágy késztetésének elfedése. Az uralhatatlan vegetatív reakció, a szörnyű, korábban soha nem érzett éhség a halálvágy megnyilvánulása, amelyet a tudat igyekszik megszelídíteni és elfojtani. Ezért valójában nincs jelentősége annak, hogy az éhség jelentkezett-e előbb, vagy a töpörtyűről szóló szóbeszédet hallotta-e korábban az ezredes, mert a töpörtyű elfogyasztása összekapcsolódik a közeli, biztos halál léthelyzetével. Az öreg ezredes öntudatlanul a halálra vágyik, míg tudata igyekszik elfojtani ezt az ösztönös késztetést, annak jelentkezését érzékelve megpróbálja más, racionális indokát adni furcsa étvágyának.

Ahogy korábban már említettem, a töpörtyűn és a pohár pálinkán kívül az ezredes részéről a teljes menü puszta kitaláció, ezért nem a konkrét személlyel való azonosulásként, hanem a halálra való öntudatlan felkészülésként, a halál bekebelezéseként értelmezhető. A főszereplő minden ételnek a végét, a resztlijét fogyasztja el, olyan „fogásokat" kíván, amelyeket még a kocsma legszegényebb vendégei sem esznek meg: megkozmásodott pörköltmaradékot, csontos disznóhús resztlit, szalámicsutkát rendel. (A liptói túrót is a halált bekebelező ételek közé sorolhatjuk. Inkább sajt, mint túró, tehát nevével ellentétben már egy másik állag jellemzi. Átmenet két „halmazállapot" között, ahogy az ezredes is két szféra határán áll, még él ugyan, de valójában már a halálhoz tartozik. Ebben a novellában, amelyben az elbeszélő gyakran tesz említést a hullaszállító kocsisokról és a proszektúra kórboncnokairól, a liptói túró, amelynek csípős „átható szaga volt",[11] a holttestek jellegzetes szagát is felidézheti.) Az ételek maradéka tökéletesen megfelel az öntudatlanul élete végét elfogyasztó ezredes ízlésének.[12] Itt csak röviden emlékeztetek arra a Krúdy-recepcióban általánosan elfogadottnak tekinthető belátásra, hogy az író kulináris elbeszéléseiben az étkezés szertartásának lefolyása és módja mindig az élethez fűződő viszonyról árulkodik. Ezekben a művekben az étel = élet anagramma cselekményformáló tényezővé válik.

[11] Uo., 283.
[12] „Én ugyanis azt hiszem, hogy minden ételnek a vége jó, amely legtovább főtt." Uo., 280.

Annak ellenére, hogy nem vonom kétségbe Mérei értelmezésének azt a megállapítását, mely szerint az ezredes empátiát érez a fiatal újságíró iránt, tetteinek ezt a motívumát másodlagosnak tartom az ösztönös halálvágyhoz képest. Ezzel összefüggésben azt is megjegyzem, hogy nem egészen pontos az azonosulás kifejezés az ezredes és a hírlapíró viszonyának leírására. Nemcsak azért, mert értelmezésem szerint a főszereplő valójában nem egy konkrét személy, hanem a halálra várakozó emberi lény pozíciójába helyezkedik bele, hanem azért is, mert Mérei figyelmét elkerülte az a tény, hogy az ezredes az Arabs szürkében nem hajt végre teljes szerepcserét, nem másolja le fenntartások nélkül az újságíró vélelmezett viselkedését. Magatartása mindvégig kettős jelleget mutat: miközben azokat az ételeket fogyasztja el, amelyeket magyarázatai az újságíró személyéhez kapcsolnak, azzal nyűgözi le Jánost, a csaposfiút, hogy olyan ételekről beszél neki, amelyekről az talán még nem is hallott. Miközben pörköltmaradékot, hideg, csontos karajvéget és szalámicsutkát eszik, folyamatosan arról beszél, hogy szereti az osztrigát, a rákot, a polipot és más hasonló ínyencségeket. Az evés és a beszédtevékenység tehát sajátos aszimmetriát mutat, ami megkérdőjelezi azt, hogy az azonosulás fogalma pontosan írná le az ezredes magatartását. A kaszinó és az ottani delikátesz ételek emlegetése éppen a különbözőség jelzése, az ezredes ezzel is arra utal, hogy jelenlegi öltözete csupán álruha, amelyet csak ideiglenesen öltött magára.

Magatartásának ezt a kettősségét szem előtt tartva kételyeket ébreszthet Méreinek az a megállapítása, mely szerint a szerepcsere túlságosan jól sikerül, mert a szerep nem ereszti a szabadulni vágyó ezredest. Az általam javasolt értelmezésbe ezzel szemben zavartalanul beilleszthető a főhős kétarcú viselkedése: a furcsa étvágy, amelyet a főszereplő tudata igyekszik megszelídítve és tulajdonképpen meghamisítva értelmezni, az öntudatlan halálvágy megnyilatkozása, míg a fertelmes éhségre adott szereplői magyarázatok és a rendes körülmények között nap mint nap elfogyasztott delikátesz ételekről adott beszámolók a tudatos én megnyilatkozásai. Az ezredes az utolsó szivarral nem az újságíróval való azonosulásból akar kilépni, hiszen az említett okok miatt sohasem azonosult vele fenntartások nélkül – legfeljebb hasonult hozzá –, hanem csupán az időlegesnek vélt álarcos szerepcserét próbálja berekeszteni. Ez azonban nem áll hatalmában, mert nem énjének tudatos rétegéből ered a halálra készülő emberrel történő helycsere ösztönös vágya, hanem a tudattalan tartományából. Ezt a folyamatot nem áll módjában tudatos döntéssel berekeszteni, mert emögött nagyobb erő munkál annál, semhogy akaratlagos döntéssel meg lehessen változtatni.[13]

[13] A szereplő ösztönös halálvágyára elegendő magyarázatot adhat öregember volta, mert Krúdy prózájában az életkor gyakran határozza meg az élethez fűződő viszonyt. Egy elkötelezett freu-

Akár a Mérei, akár az általam javasolt értelmezést (vagy ezek kombinációját) fogadjuk el, az messzemenő következményekkel jár a magyar epika egyik jellegzetes vonulatának, az anekdotikus elbeszélésmódnak a megítélésére. A hazai irodalomtudomány általában kifejezetten alulértékeli az anekdotizmus esztétikai teljesítményét, illetve a benne rejlő narratív potenciált. A magyar próza e jelentős tradíciójának jelenlétét a modernség irodalmában a szakmai közvélemény többnyire anakronizmusnak tartja, holott a 20. századi magyar irodalom jelentős teljesítményei igazolják, hogy az anekdotizmus a 20. században képes volt a megújulásra és korszerű, sokszor poétikai szempontból kifejezetten innovatív művek létrehozására.[14] Az anekdotizmussal szemben leggyakrabban hangoztatott vádak egyike szerint, ez az elbeszélésmód ab ovo alkalmatlan az összetett lélektani folyamatok megjelenítésére, mivel csupán felszínesen ábrázolt zsánerfigurákat léptet fel.[15] Mérei és saját értelmezésem minden eltérés, illetve hangsúlykülönbség ellenére megegyezik abban, hogy a novellabeli eseményeknek mindkettő lélektani magyarázatot tulajdonít. Krúdy novellája a pszichológiai

---

dista olvasat ugyanakkor akár közvetlenebb okra is hivatkozhat. A szereplő szólamában kétszer is szó esik arról, hogy kifejezetten szereti az osztrigát. A *Mit látott Vak Béla Szerelemben és Bánatban* című töredékben maradt regény szövegében olvasható az az utalás, amely szerint az impotencia ellenszerét az idősödő úriemberek gyakran az osztrigafogyasztásban keresik: „Ám az estebéd előkelőségét a kaviár mellett jégbe hűtött osztrigák is emelték. Ezüsttálon feküdtek e titokteljes kagylók, nyálkás tartalmukkal, melyeket egy időben erejüket veszített öreg férfiaknak ajánlottak a pikáns lapok szerkesztői." (Krúdy Gyula: *Mit látott Vak Béla Szerelemben és Bánatban.* Lásd Krúdy Gyula: *Aranyidő*, Budapest, Szépirodalmi, 1978, 5–57, 109.) Az ezredes szokásos adagja saját bevallása szerint két tucat osztriga: „Mondom, az osztrigát is nagyon szeretem, de sohasem ettem meg többet két tucatnál. Egy barátom ugyanis abba halt bele, hogy huszonnyolc osztrigát evett meg egy ültében." (Krúdy: *Utolsó szivar,* 284–285) A novella főszereplője tehát csak négy osztrigával eszik kevesebbet a „bizonyítottan" halálos adagnál. Vonatkozó internetes oldalak szerint 6-12 osztriga egy felnőtt férfi adagja, ahol a 12 felső határként értendő. P. E. G. ezredes ennek a mennyiségnek a dupláját is elfogyasztja.

[14] Erről részletesen lásd Gintli Tibor: *Perújrafelvétel: Anekdotikus elbeszélésmód és modernség a 20. század első felének prózájában,* Budapest, Kalligram, 2021.

[15] Ennek az általánosan elterjedt vélekedésnek a jegyében jellemzi az anekdotikus elbeszélés alakteremtését többek között Dobos István is: „Annyi legalábbis valószínűnek látszik a szerkezetre és a szövegszintű folyamatok formaszervező elveire összpontosító narratológia látószögéből is, hogy az anekdotikus magra felépített poénba futtatott elbeszélésben nem igazán jöhet létre többszintű motiváció, hierarchizált cselekményalkotás, egyszóval árnyaltabb alakteremtés. Narratív szerkezete sem igen teszi lehetővé, hogy egymást kiegészítő, párbeszédet folytató tudatok tükrében értelmezze a világot, egyébként is személyiségek és jellemek helyett az anekdotában leginkább csökkentett hatáskörű, egyetlen gesztussal megkülönböztetett »cselekvő alanyok« szerepelnek. Történeti-poétikai szempontból talán megengedhető az az általánosító kijelentés, hogy az anekdota jellemalkotása meglehetősen szegényes. Jól ismert típusokat, zsáneralakokat keltene életre, de az érdekfeszítésre összpontosító elbeszélő olykor a rajzos karikatúrától sem riad vissza." Dobos István: Anekdotikus novellahagyomány és epikai korszerűség (A századforduló öröksége), in Kabdebó Lóránt – Kulcsár Szabó Ernő (szerk.): *Szintézis nélküli évek*, Pécs, Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, 1993, 273–274.

érdekeltségű elbeszélésnek azt a típusát képviseli, amely nem a szereplő tudatának folytonos átvilágítása és elemzése révén irányítja rá a figyelmet a lélektani folyamatokra, hanem szokatlan, különös vagy meghökkentő események előadásával arra készteti az olvasót, hogy a furcsa vagy egyenesen érthetetlennek tűnő események mögött lélektani összefüggéseket keressen. A lélektani elbeszélésnek ezt a típusát képviselik Csáth Gézának azok a novellái, amelyekben a narrátor külső nézőpontból közelítve beszéli el a meghökkentő vagy éppen sokkoló eseményeket anélkül, hogy megvilágítaná ezek hátterét, áttetszővé tenné a szereplő tudatát vagy elbeszélői kommentárok formájában értelmezné a történéseket. Ezekben a novellákban a narrátor többnyire csupán arról számol be, ami a külső szemlélő számára is érzékelhető, s legfeljebb csak elvétve, szórványosan értesül az olvasó a szereplő(k) gondolatairól. Krúdy művében ugyan nem történnek sokkoló események, mégis ehhez a most jellemzett típushoz áll közel, ahogy például Kosztolányi *Vakbélgyulladás* című novellája is. (Megjegyezhető, hogy Csáthnak számos olyan lélektani novellája született, amelyekben szintén nem sokkoló, hanem furcsa vagy éppen komikus eseménysor hívja fel az olvasót a lélektani motiváció keresésére.)

Ha az *Utolsó szivar az Arabs szürkénél* szövegében valóban összefonódik egymással az anekdotikus elbeszélés és a lélektani érdekeltség, akkor megdőlni látszik a hazai irodalomtudománynak az a megcsontosodott tétele, melynek értelmében az anekdotizmus alkalmatlan összetett lélektani folyamatok színrevitelére. A novellabeli események pszichológiai motiváltságáról a fentiekben talán sikerült meggyőznöm az olvasót. De helytálló-e a másik állítás is, valóban anekdotikus-e Krúdy novellájának elbeszélésmódja? Az anekdotikus narráció legfontosabb jellegzetességei a következők: (1) az orális jelleg; az élőbeszéd imitációja; (2) a komikumot preferáló hangnem; (3) a narrátor hangsúlyozott elbeszélőkedve; (4) az elbeszélés ráérős, komótos tempója; (5) az elbeszélt cselekményt megszakító kitérők; (6) a narrátor és az olvasó közötti familiáris viszony. Megjegyzendő, hogy az anekdotikus előadásmód érvényre juttatásának nem elengedhetetlen követelménye a történet szerencsés végkimenetele, elegendő, ha a cselekményben számottevő szerepet kapnak a komikus mozzanatok, és ezekhez kapcsolódva az elbeszélés nyelvében érvényre jut a komikus regiszter. (Az anekdotikus elbeszélői hagyomány legismertebb magyar klasszikusának, Mikszáth Kálmánnak életművében számos példát találhatunk arra, hogy a tragikusan végződő cselekmény korábbi mozzanatait a szöveg nagy részében anekdotikus modorban adja elő a narrátor. A regények közül legkézenfekvőbb példaként a *Beszterce ostroma* említhető, a novellák közül a *Lapaj, a híres dudás* vagy *Az a pogány Filcsik*.)

A fent említett narratív sajátosságok annyira látványosan érvényesülnek Krúdy novellájában, hogy hosszas szemléltetésük akár szükségtelennek is tűnhet. Ennek ellenére mégis megemlítek néhány példát mindegyik jellemzőre. Az élőbeszéd imitációja a spontán megszólalásra emlékeztető nyelvi formákban mutatkozik meg leginkább szembetűnő módon. A harmadik személyű, anonim elbeszélő úgy szúr be szubjektív megjegyzést elbeszélésébe, mintha jelenlévő hallgatóságához fordulna, illetve olyan nyelvi paneleket használ, amelyek a szóbeli előadásmódra jellemzők. A hullákat boncoló patológusok ténykedésével kapcsolatban például az alábbi kiszólásra ragadtatja magát a narrátor, amelyet nyomban az élőszóra jellemző nyomatékosító kapcsolóelem követ:

> Csak a klinikai szolgák jelentették a komoly sörözőket, akiknek volt elég idejük a sörök elfogyasztásához és a sörök mellett szokásos beszédek meghallgatásához, – mert odaát amúgy is befejeződött a mindennapi boncolás, az életunt tanár véglegesen megmosta a kezét, megcédulázta a hullákat, amelyeket már végleg el lehet temetni, míg másokéra talán holnap is szükség lehet, hogy az ördög vinné el a szokásukat. Mondom, a klinikai szolgák huzamosabb látogatóknak ígérkeztek, miután dolgaikat elvégezték. János tehát mit sem felelt az ezredesnek.[16]

A kocsmárosné megjelenéséhez kapcsolódó kitérő során, amikor az elbeszélő az asszonyok délutáni álmának veszélyeit ecseteli, az anaforás helyzetű „pedig ugye" forma a kötőszó és a határozószó mondat eleji egymás mellé helyezésével kelt kollokviális hatást.[17] A „hát" mondat eleji szerepeltetése az elbeszélést élénkítő szóként ugyancsak ilyen érzetet kelt,[18] ahogy a hasonló helyzetű indulatszó is,[19] akárcsak a szóbeli történetmesélés során gyakran alkalmazott szófordulatok.[20]

Az ezredes halálával végződő történet nem nélkülözi a humoros mozzanatokat, ezek közé tartozik például a főszereplő füllentése Vajda János költészetének

[16] Krúdy: *Utolsó szivar,* 275–276.

[17] „*Pedig ugyebár* nehéz dolog egy kocsmárosnak elszökni a maga otthonából, hogy méltatlan szenvedélyeknek éljen? *Pedig ugye* nehéz eltévedni a maga kocsmájából más idegen kocsmákba, ahol persze hitelben lehet dorbézolni, mint szakmabelinek; hiába veszi el este a pénztárcát az asszony? *Pedig ugye* szinte a lehetetlenséggel határos, hogy egy ismert kocsmáros szerelmi kalandokba bonyolódhatnék a maga környékén, mert hiszen ez megakadályozná üzleti tevékenységében?" Uo., 278.

[18] „Hát valóban pörköltmaradék volt az, amelyet János otromba ujjaival a tányéron hozott." Uo., 280.

[19] „Hja, a nagyvilági életben szükségünk van olyan arckifejezésekre is, amelyek nem mások, mint álarcok." Uo., 286. „Ó, ezek a régi tisztiszolgák még arra is hajlandók voltak, hogy az orvosságot bevegyék a gazdájuk helyett, de a bajuszpedrős skatulyának ellent állni nem tudtak." Uo., 277.

[20] „Szó se róla – mindenki kedvelte az Arabs szürke híres pálinkáját a környéken –, mért ne ízlene az az ezredesnek is." Uo., 288.

ismeretéről vagy a „perkelt" és a „pörkölt" alakváltozatokról folytatott vita a kocsmárosnéval. Szintén komikus elem, hogy János többször félreérti az ezredest. Amikor a főhős megosztja vele, hogy párbajban le fog lőni egy embert, János az ezredes vezeklésre vonatkozó metaforáját[21] szó szerint érti: „Nem tanácsos itt verekedni. A gazda nagyon erős ember." Kettejük párbeszéde, amely a szöveg terjedelemének mintegy kétharmadát teszi ki, egyébként is bővelkedik humoros mozzanatokban. János kezdetben azt hiszi a kaszinó tagjáról, hogy lókereskedő, később azonban lenyűgözve hallgatja, amikor általa sohasem hallott ételekről tart neki részletes beszámolókat. A narráció hangneme alkalmazkodik ezekhez a komikus effektusokhoz, s az elégikus hangnem mellett az iróniába hajló humor lesz másik meghatározó komponense.

A narrátor hangsúlyozott elbeszélőkedve egyrészt abban nyilvánul meg, hogy szinte minden megjelenő alakhoz háttértörténetet kapcsol: kitér a hentesné életére, amelynek titkai gyűrűs ujjáról olvashatók le, a kocsmárosné délutáni álmából fakadó rosszkedvének okaira, János és egy ellenséges házmester ádáz küzdelmének fordulataira stb. Másrészt számos, a cselekmény menete szempontjából korántsem létfontosságú információt tudhatunk meg az Arabs szürke vendégkörének összetételéről, a különböző foglalkozású vendégek eltérő étel- és italfogyasztási szokásairól, a régi tisztiszolgák lojalitásáról, a szalámivégek szakértőiről és más effélékről. Az elbeszélés tempója – mint Krúdy kulináris elbeszéléseiben általában – lassú, a 18 oldal terjedelmű szöveg jórészt egyetlen étkezés eseményeit adja elő. Ez a komótos tempó jelentős részben a kitérőknek köszönhető, amelyeket az elbeszélés a narrátor vagy a főszereplő szólamába iktat be. A narrátor szólamának legterjedelmesebb kitérője annak hátterét világítja meg, hogy a kocsmáros miért lengette meg bojtos sapkáját és durrantott nagyot a kezében lévő kártyalappal az asztalon, amikor meglátta feleségét, aki éppen akkor ébredt fel délutáni álmából. Annak, hogy miért veszélyesek az asszonyok délutáni álmai, P. E. G. ezredes története szempontjából aligha tulajdonítható nagy jelentőség, a narrátor mégis majd egy oldalt szentel ennek a problémakörnek a tárgyalására. Az elbeszélő gyakran hosszabb időre átadja a szót a főszereplőnek, aki ugyancsak kedvtelve tér ki a konkrét szituációhoz szorosan nem kapcsolódó történésekre. Egyik legterjedelmesebb beszámolójában az egyollójú rák megszerzésének és elfogyasztásának kalandos eseménysorát osztja meg Jánossal, máskor az osztrigafogyasztásban elhalálozott barátja esetéről számol be.

[21] „Egy úriembernek, mielőtt valakit arcul ütne, illik előre figyelmeztetni azt a bizonyosat, aki a pofont előbb-utóbb megkapja. Csak a haramia üt orvul, hátulról. Én előre figyelmeztettem az úriembert, hogy rossz vége lesz dolgainak. De most, halála küszöbén leereszkedem hozzá, megbékülök vele, vezeklek vele együtt, habár én igazán ártatlan vagyok…" Uo., 281.

Az elbeszélő olvasóhoz fűződő familiáris viszonya egyrészt a korábban már idézett, a spontán megnyilatkozás hatását keltő kifakadásokban és felkiáltásokban nyilvánul meg. Egyik metanarratív megjegyzése, melyben az elbeszélői pozícióra vonatkoztatott önirónia is szerephez jut, egyfajta összekacsintásnak hat a fiktív olvasóval: „János nem értette mindjárt a szót, mert hiszen nem volt beszélyíró, aki nyomon követhetné egy ezredes gondolatait, de lassan észbe kapott és pálinkát öntött egy pohárkába, talán éppen abba, amelyet az imént az ismeretlen fiatal úr elejtett."[22] A havanna elszívásáról tudósító szakaszt követő metafiktív megjegyzése pedig olyan informális tónust alkalmaz, amely közvetlen viszonyt feltételez az elbeszélő és a befogadó között: „Ezzel a szivargyújtási jelenettel körülbelül végeztünk is az Arabs szürkével és mindazokkal az urakkal, akik oda a város különböző részeiből megérkezendők voltak, mert erre nézve belső ösztönzésük volt."[23]

Talán sikerült meggyőzően bemutatni a lélektani érdekeltség és az anekdotikus beszédmód együttes érvényesülését a novellában. Kérdésként merülhet fel, hogy mit nyer a lélektani novella az anekdotikus elbeszélésmód jelenlétével. Megítélésem szerint a kései Krúdy-próza összetett halálértelmezése két komponens összhatásaként áll elő. A kései művek melankolikus derűjét egyrészt a végességtől való szorongás, másfelől az élet utolsó percig tartó csendes élvezetének kettősége teremti meg. Jóllehet P. E. G. nyugalmazott ezredes tetteit már az öntudatlan halálvágy irányítja, a történet során mégis mindvégig azokról az élvezetekről beszél, amelyeket átélt, s amelyekről a cselekmény jelen idejében is delíciával számol be, jóllehet hallgatósága csak egy egyszerű csaposlegény. Az anekdotikus kedélyesség ennek az életfelfogásnak, ennek a halálig tartó elégikus derűnek a szolgálatában áll: „Jánosnak, a kocsmárosnénak és még másoknak is éppen elég idejük volt már elfelejteni az ezredest, aki itt félelmetesen forgatta délután kerek szemeit, de voltaképpen kedélyes ember volt, aki még a csaposlegénnyel is szívesen szóba állott."[24] Az ezredesnek egyébként társadalmi státuszát kifejezendő, általában meglehetősen gunyoros és dölyfös volt az arckifejezése, de az Arabs szürkében elköltött utolsó étkezésekor már jórészt szakított ezzel a pózzal, és láthatóvá vált valódi arca. Rá is igaznak bizonyul, amit a narrátor korábban általános életbölcsességként fogalmazott meg: „Némely embernek csak akkor látszik meg az igazi arca, amikor a halál csinálja azt."[25]

[22] Uo., 288.
[23] Uo., 290.
[24] Uo.
[25] Uo., 286.

Irodalomjegyzék

Dobos István: Anekdotikus novellahagyomány és epikai korszerűség. A századforduló öröksége, in Kabdebó Lóránt – Kulcsár Szabó Ernő (szerk.): *Szintézis nélküli évek*, Pécs, Janus Pannonius Egyetemi Kiadó, 1993.

Gintli Tibor: *Perújrafelvétel: Anekdotikus elbeszélésmód és modernség a 20. század első felének prózájában*, Budapest, Kalligram, 2021.

Krúdy Gyula: *Aranyidő*, Budapest, Szépirodalmi, 1978.

Krúdy Gyula: Utolsó szivar az Arabs szürkénél, in uő: *Delikátesz. Válogatott elbeszélések*, 1926–1930, Budapest, Szépirodalmi, 1982.

Mérei Ferenc: Azonosítás és szerepcsere az Arabs szürkében. Implikált pszichológiai mechanizmusok az irodalmi műben, in Hankiss Elemér (szerk.): *A novellaelemzés új módszerei*, Budapest, Akadémiai, 1971.

TÁJ ÉS EMBER HARMÓNIÁJA, HŰSÉG ÉS MEGMARADÁS KÓS KÁROLY *VARJU NEMZETSÉG* CÍMŰ KRÓNIKÁS REGÉNYÉBEN

Bertha Zoltán

A katasztrofális trianoni országvesztés súlyos történelmi traumáját az elszakított és idegen utódállami keretek közé jogfosztott, kisebbségi sorba taszított erdélyi magyarság legjobbjai már az első pillanatoktól kezdve a szülőföldön maradásra, a kitartó hűségre, az újfajta életteremtésre biztató profetikus szózatokkal, a szenvedésben is megnemesedő sorsvállalás ethoszának himnikus hirdetésével igyekeztek oldani, enyhíteni. Az *Eredj, ha tudsz!* (Reményik Sándor emblematikus költeménye) például már 1918 végén szenvedélyes hűségvallomással tesz hitet a bármilyen körülmények közötti otthonmaradás létparancsa mellett („Itthon maradok én!"). Azokhoz szólva, akik a tragikus helyzettől menekülve talán azt remélik, hogy „a hontalanság odakünn / Nem keserűbb, mint idebenn." Kós Károly egyenesen a már elértnél is kiemelkedőbb nemzetközi hírnévvel kecsegtető építőművészeti karrierjét áldozta fel azért, hogy a románok (a Kolozsvárra bevonulva Mátyás király szobra körül ujjongva a hórát járó megszállók) elfoglalta Erdélybe visszatérhessen 1918 karácsonyán (a demarkációs vonalig eljutó utolsó vonatnak is már csak a mozdonyán), s az onnan távozók áradatával mintegy jelképesen is ellenkező irányba tartva váljék a „hűség és szolgálat" „igehirdető"[1] mindenesévé, a cselekvő kisebbségi népszolgálat, az élniakarás példaállító (és Sütő András kifejezésével: „égtartó") szellemóriásává, a magyar és az emberi megmaradás áldozatosan misszióvégző, titáni elszántságú, Atlasz-energiájú, „muszáj-herkulesi" apostolává. A bizonytalanságot s a kiszolgáltatottságban is a küzdelmes helytállás magasrendű morális kötelezettségét választva a fényesnek ígérkező budapesti jövő és egzisztencia (az Iparművészeti Főiskola professzori állása) helyett.[2] Kányádi Sándor költői szava szerint: „Hajlékot Istennek, / hajlékot embernek / kőből, fából / házat, / raktál a léleknek / kőnél, cserefánál / erősebb igékből / várat (…) magaslik, nem porlad / a megtartó példa"

[1] Czine Mihály: *Kisebbség és irodalom*, Pozsony, Madách, 1992, 180–193.

[2] „Végül is ezt írtam az Iparművészeti Főiskola egykori igazgatójának, Gróh Istvánnak: »Hiszem, hogy Erdélyben nagyobb szükség lesz reám, mint Budapesten…« És itthon maradtam." Kós Károly: *Életrajz*, Budapest–Bukarest, Szépirodalmi–Kriterion, 1991, 226.

(Kós Károly arcképe alá). Vagy amiként Farkas Árpád versében jelenik meg: „Jöttél patamorajt túlkiáltó szónak, / zsúpot rakni megrokkanó hónak, / tornyot szétzüllött harangszónak. / Jöttél szelet állni – széledőkkel szembe, / boka-harapdáló történelembe" *(A szembejövőnek – Kós Károly születésnapjára)*.

A sokműfajú író, a publicista, a költő, a gondolkodó, az építész, a grafikus, a fametsző, a képzőművész, az illusztrátor, a betűmetsző, a nyomdász, a szerkesztő, az újság- és könyvkiadó, a mezőgazdász, a művelődésszervező, az etnográfus, a kultúrtörténész (és pátriárka-kort és -rangot megért) Kós Károly (1883–1977): egy új szellemi és gyakorlati (bár fájó és végzetes kényszer szülte) honalapítás egyedülálló polihisztori, „ezermesteri" – enciklopédikus látókörű és sokoldalú aktivitású, a tudományok, a művészetek számtalan területén a mindentudás igézetével áthatottan alkotó – vezéralakja; egy modern kori „uomo universale".[3] „Valóságos »reneszánsz« egyéniségként tevékenykedett: egy időben volt politikus és irodalomszervező, stratégia-alkotó ideológus és gyakorlati szakember, építészmérnök és grafikus, mindenekelőtt azonban író, aki műveivel meghatározó módon befolyásolta az erdélyi magyarság közösségi életét."[4] 1921-ben máris megjelentette meg- és felrázó, korszakos jelentőségű röpiratát (Paál Árpád és Zágoni István szerzőtársaival), a biblikus zengésű *Kiáltó Szó*t – amely felmérhetetlen erejű hatással és buzdítással segítette az erdélyi magyarságot az újbóli önmagára találásra, az impériumváltozással végzetesen megrendült kollektív életbizodalom helyreállítására, a szülőhazához feltétlenül ragaszkodó identitásvállalás megszilárdítására. Az ó- és újtestamentumi hangzással felrobajló ébresztő üzenetet az erdélyi magyar megmaradás feltétlen vágya és reménye hevíti – a végtelen keserű (és a természetszerűen tömérdek imádkozással, átkozódással, álmodozással, sírással övezett) csalódottságban és magárahagyottságban is az életfolytató távlatot világító nemes (egyszerre ódon és friss pátoszt forrósító) szózatosság igazságérvénye:

> Régi zászlónk összetépve, fegyverünk csorba – lelkünkön bilincs. De tudom: talpra kell állanunk mégis. De tudom: újra kell kezdenünk az izzadságos, nehéz munkát. (…) Építenünk kell! Fogunk hát építeni új, erős várakat a régi Istennek. Az Egynek, az Igazságosnak, az Erős Istennek. (…) A mi igazságunk: a mi erőnk.

[3] „Kós Károly sokoldalúsága nem lehet független attól sem, hogy itt a kézműves, ezermester hagyományok elevenebbek, mint máshol." Páskándi Géza: *Mesterek kortárs szemmel*, Pomáz, Kráter Műhely Egyesület, 2005, 16.

[4] Pomogáts Béla: *Magyar irodalom Erdélyben (1918–1944)*, 1–2. köt, Csíkszereda, Pallas–Akadémia, 2008, 198; lásd még Sas Péter: *Kós Károly, a hűség embere*, Budapest, Lucidus, 2008.

> Az lesz a mienk, amit ki tudunk küzdeni magunknak. (…) Az Élet nem vár, az Élet rohan. Kiáltó szómmal ezt kiáltom! (…) Kiáltom a jelszót: építenünk kell, szervezkedjünk át a munkára.
>
> Kiáltom a célt: a magyarság nemzeti autonómiája.[5]

A többnemzetiségű Erdélyben a különböző népek (magyarok, románok, szászok) önállósága és önrendelkezése az ideális emberi és természetjogi elképzelésekben szervesen kapcsolódik össze az egymást megbecsülő sorsközösségi együttélés, az egymásra utaltságból származó megértés és szolidaritás békés, kiengesztelő elveivel és bölcs eszményeivel. A jellegzetes erdélyi lélek, szellem, psziché különlegesen összefonódó sajátosságai pedig méltányos formában alapozhatják meg a transzilvánista gondolatkör megvalósulását Kós Károly és sokan mások (Kuncz Aladár, Áprily Lajos, Makkai Sándor, Tavaszy Sándor) európéer nemzetpolitikai eszméiben, vízióiban. Már a *Kiáltó Szó* leszögezi: „élni fog akkor is Erdély, mert geográfiai egyéniség, gazdasági egyéniség, históriai szükségesség".[6] Ehhez a (később sok tekintetben utópisztikusnak bizonyuló) felfogásához mindvégig kötődve és ragaszkodva alkotta meg műveit és egész életművét Kós Károly – az emberiesség és az igazságosság jegyében, ezért ma is aktuális jelentéstartalommal, mert a humanitás örök lételméleti és erkölcsfilozófiai önértékét nem hatálytalanítja az, ha a történelmi folyamatok mégsem képesek erre a vágyott színvonalra felemelkedni. Történelmi, tradicionális, morális szempontból a népek közötti békés együttélés, az együvé tartozás érzete, a különfajta szabadságokat és az összekötő érzelmi-szellemi szálakat egyszerre fenntartó társadalomszerveződés feltétlenül felülhaladja a hódítás, a beolvasztás, az ellenséges torzsalkodás alantas indulataiból fakadó fejleményeket – sőt azokkal szemben törekszik a magasabb rendű és igényű létezésformák kialakítására. Nagyívű historikus könyvében (*Erdély* című 1929-es „kultúrtörténeti vázlatában") váltig azt fejtegeti Kós, hogy

> Erdély földjén egyik nép és egyik kultúra sem tudta és nem is akarta a másikat a maga képére átformálni. Külső erők néha megpróbálták ezt nagy áldozattal, de kicsi eredménnyel és végső siker nélkül. Ellenben a három együtt élő kultúra tudattalanul állandó és soha egészen meg nem szűnő törekvése volt, hogy faji természetének megtartásával olyan közösségeket vegyen magára, melyek különvalóságaik ellenére is típusosan erdélyivé tegyék. Más nép az erdélyi magyar, mint a magyarországi, más

[5] Kós Károly: *„Kőből, fából házat… igékből várat". in memoriam Kós Károly 1883–1983*, Budapest, Magvető, 1983, 87–97.

[6] Uo., 96.

> a királyföldi szász, mint a németországi német és más az erdélyi román, mint az ókirályságbeli; fizikumban is más, de mentalitásban éppen az. És ha megmaradt a román románnak, a szász németnek és a magyar és székely magyarnak, de egymástól való különbözőségük mellett jellemzi őket és minden kulturális megnyilatkozásukat az a közösség is, melyet a megmásíthatatlan és örök természeti adottságokon kívül a közös sors, az élettel való közös küzdelmek közös formái determináltak. Ez a megnyilvánuló közösség éppen az a speciális erdélyi psziché, amit egyik erdélyi népnek Erdély határain kívül való nemzettestvére sem értett és érthetett meg soha. Hogy mi lesz Erdély népének és kultúrájának útja a jövőben, az jórészben Erdély népeitől függ. A história bizonyítása szerint Erdély azoké a népeké volt, akik ezt a földet, ezt a sorsot és ezt a pszichét vállalták és azoké lesz a jövőben, akik azt a jövőben vállalni fogják. Erdély sorsa akkor volt a legboldogabb, kultúrája akkor virágzott ki leggazdagabban és legteljesebben, amikor népei egyakarással vállalták a külön erdélyi sorsot és építették azt külön erdélyi eszükkel.[7]

Szabédi László elemzése mindezt a „nagymagyar" állameszmén belül elhelyezkedő regionális „tájtranszilvanizmustól" elkülönböződő, azt részint magában foglaló, döntően azonban kitágító és meghaladó Kós Károly-i koncepciót „országtranszilvanizmusnak" nevezi.[8] Mert olyan függetlenedő, föderalisztikus alapokra építhető történelmi és politikai irányultságot jelent, amely egyfajta „keleti Svájc" létrehozásában bízva vázolja fel Erdély lehetséges és ígéretes jövőjét.

Erdély a sokrétű összmagyar nyelvi-kulturális önazonosság kitüntetett szférája, lelki tartománya, kivételes régiója és tüneménye. Az erdélyiség érzülete, gondolata és eszmeisége („tündérkerti" arculata) a színes, eleven, változatos hagyományok rendkívüli gazdagságával töltekezik. A „genius loci", az erdélyi magyar népi kultúrtáj a maga természeti szépségeivel és csodáival, hegyek, bércek, folyók, fenyvesek sűrűsödésében igéző varázsaival, s a közöttük kifejlő és megőrződő, primordiális ősiségében és folyvást megújuló frissességében pompázó népművészeti, népi kulturális hagyományteljesség (a tárgyi és szellemi folklór káprázatos bőségű kiáradásával): közismerten a transzilván gondolat és elköteleződés kultikus alapjait biztosítja. Az archaikus mélységekből táplálkozó, de a mindenkori kortárs európai művelődési, művészeti, kulturális fejleményekkel is szinkronban (sőt élenjárón) kibontakozó falusi és városi közösség-, társadalomszerveződés, a „rendtartó" önkormányzatiság, a kollektív autonómia, a

[7] Kós Károly: *Erdély*, Budapest, Szépirodalmi, 1988, 88.

[8] Szabédi László: Levél Szemlér Ferenchez, in Pomogáts Béla (szerk.): *Jelszó és mítosz*, Marosvásárhely, Mentor, 2003, 171–190.

konkrét és spirituális értelemben is felfénylő közép- és koraújkori iskola- és templomépítészeti alkotókészség (s a „kincses Erdély" bámulatos látványosságaihoz tartozó építőművészeti remeklések rengetege), összességében a történelmi örökség a maga thesaurusával, mértékadó és példaállító hőseivel („jeles főembereivel", az „erdélyi csillagokkal" Apáczai Csere Jánostól, Misztótfalusi Kis Miklóstól, Mikes Kelementől Kőrösi Csoma Sándorig és a Bolyaiakig felsorolhatatlanul), s velük is a demokratikus, humanista szellemiség, a tolerancia, a szabadság és a szolidaritás világraszóló, a 16. századi tordai országgyűléseken már (a korabeli vallásszabadságot garantáló) törvénybe iktatott, úttörő értékeszméivel: ugyancsak az erdélyiség fakulhatatlanul egyetemes alapüzenete. S mindezzel együtt a modern időkben, a 20. században is a keresztény és neokantiánus (és részint markánsan protestáns erezetű) értékteológai, morálbölcseleti axiómákat megtestesítő magatartásmodell, amelynek alapvetése a rendíthetetlen kötelességetika, felelősségérzet, erőfeszítés – a „kategorikus imperatívusz" –, vagyis a reális ön- és helyzettudatos közösségi-nemzeti megmaradás és kontinuitás elsődlegességének a parancsát szem előtt tartva alkotni, munkálkodni, őrizni és újítani.

Az erdélyi mítosz és a transzilván ideológia elidegeníthetetlen alkotóeleme az önállóság és az önelvűség, s az a konstitutív értéketikai, axiológiai belátás, amely a saját és az eltérő identitáselemek békés összeférhetőségét és szövetkező-, együttműködő-készségét emeli egyetemes emberi és társadalompolitikai perspektívába. A szülőföldi hűség és a sorsvállaló elkötelezettség a trianoni tragédia folytán az anyaországtól elszakított és kisebbségi sorba taszított magyarságban a szétdaraboltságból fakadó szenvedést is átnemesítő életstratégiává kristályosodott: azaz a magasrendű (mert a minden keserves körülményeken felülkerekedő emberségről és őseredeti önvédelmi identitásról tanúskodó) „kisebbségi humánumot", a „produktív fájdalmat", a teher, a „súly alatt a pálma", a „kín kovácsolta korona" és a gyötrelemből, a „homokból igazgyöngy", a „romon virág" (megannyi erdélyi írástudótól származó) sorsmetaforáival, létszimbólumaival megérzékített metafizikai önigazolást vagy igazságérzetet érdemesítette feltétlen emberi-erkölcsi (s ezáltal követendő kollektív nemzetpolitikai) mércének – s Kós Károly-i értelemben tekintette ezt organikusan megörökölt sorsközösségi adottságnak a többnemzetiségű Erdély egész kultúrtartományában. Önmagát (a magyar nemzeti minőséget) soha fel nem adva, de ezt az evidenciát soha mások kárára nem érvényesítve, soha mások ellen nem fordítva. (Dsida Jenő *Tükör előtt* című emblematikus poémájának szállóigéje értelmében is: „mindig magunkért, soha mások ellen".) Sőt, csakis az együttműködés nobilis ajánlatát hangoztatva vagy követelve. Az elnyomatást el nem tűrve, de a máso-

kon való méltánytalan uralkodást is elutasítva – a türelmes önérzet abszolút magabiztosságával. Egy kisebbségi nemzeti közösségnek is elvitathatatlan joga fűződik ugyanis a másokat nem sértő emberi szabadság és egyenlőség elvéhez, gyakorlatához. Az alávetések nélküli mellérendeltség, a szubszidiaritás jegyében és nevében. A lealacsonyítás veszélyével fenyegetett kisebbségiség állapotának és pozíciójának az átértékelése szerint: az egyenjogú önrendelkezéssel bíró társnemzeti státusz visszaszerzésének, restitúciójának célkitűzésével.

Lírai szenvedélyű, sóhajos elmélkedésében Tamási Áron például így foglalja össze az erdélyiség, a nehéz erdélyi sors lényegét: „drága Jó Istenem, hogy ez a sötét, félelmetes, misztikus erdélyi sors mindig ott lebeg a Maros, a Küküllő, a Hargita s minden erdélyi szó, tett és mozdulás felett”.[9] „Az erdélyi Földnek az erdélyi Emberrel való találkozása idején Isten teremtette ezt a csodálatos tavat, melynek neve: transzilvanizmus.”[10] „Talán maga a történelem sem tudta teljesen kifejezni még ezt a valamit, ami nem is fogalom tán, hanem értelem és érzés, vajúdás és sors, valóság és titok.”[11] „Az erdélyiség gondolata az örök önállóság gondolata.”[12] „Erdély az én hazám”[13] – jelenti ki Kuncz Aladár is; és kifejti, hogy „gyönyörűség s egyben tanulság itt minden, amivel a természet e vidéket díszítette, s ugyanilyen szédítő távlatokra nyílik a szem, ha e vadregényes ország emberi műveltségei után kutat”; „Erdély nemcsak a természetnek, hanem a népek történetének is változatos panorámája”; „ha minden el is veszett, megmaradt az ősi föld”.[14] S az erdélyiség Kós Károly szerint is tradíció, történelmi tudat, akarat, reménység és mindenekfelett szilárd, megingathatatlan – hit.

> Hite annak, hogy a mi hazánk – Erdély. A mi földünk, a mi gyökerünk, a mi kikerülhetetlen sorsunk, melyet nem mi választottunk, hanem amibe beleültetett és beleparancsolt az Úristen, bizonyára nem ok nélkül. Mi hiszünk abban, hogy az életünk: rendeltetés, melyet szolgálnunk kell cselekedettel, kibúvás és mentség nélkül, spekuláció és alkuvás nélkül.[15]

[9] Tamási Áron: *Gondolat és árvaság*, Budapest, Palatinus, 2000, 38.
[10] Uo., 115.
[11] Uo.
[12] Uo., 116.
[13] Kuncz Aladár: Erdély az én hazám, in Pomogáts Béla (szerk.): *Psalmus Hungaricus – Szépirodalmi művek és történelmi dokumentumok Erdély 1918–1920-as elszakításáról*, Pomáz, Kráter Műhely Egyesület, 2010, 258–262.
[14] Kuncz Aladár: *Az erdélyi gondolat Erdély magyar irodalmában*, in Pomogáts: *Psalmus Hungaricus,* 249, 252.
[15] Kós Károly: Jelszó és mítosz?, in Pomogáts: *Jelszó és mítosz*, 206–207. Lásd még Pomogáts Béla: *A transzilvánizmus – Az Erdélyi Helikon ideológiája*, Budapest, Akadémiai, 1983; uő: *A romániai magyar irodalom*, Budapest, Bereményi, 1992.

A grandiózus életmű írásművészeti alkotásainak sora önmagában is klasszikus érték. Kós Károly minden megnyilatkozása sors és artisztikum veretes összefüggéseinek távlataiban fénylik fel. Epikai és dramatikus művei – regényei, elbeszélései, novellái, színdarabjai – ugyancsak közvetlenül fonják egymásba történelmi múlt és örökérvényű sorsigazság, regionalitás és erkölcsi egyetemesség, elkötelezettség és példateremtő szellemi minőségigény elévülhetetlen tanulságait: országalapító Szent István királytól Budai Nagy Antal históriáján át a kalotaszegi hegyvidékek, az erdélyi havasok természeti és emberi világáig festve meg az autentikus életakarat megannyi példázatos kibomlását. A táj, a miliő, a természet zordon törvényeitől elválaszthatatlan a velük egylényegű kemény létharc a méltó túlélésért, az önelvű és önépítő megmaradásért, az igazságkövető megújulásért. A küzdelmes létezés gyökereit és kereteit jelentő környezetet híven és delejezőn ábrázolja az író: „a hegyeket, az erdőket és a vizeket, a kővel, vízzel, urakkal és egymással tusakodó embereket, azzal a hittel, hogy az élet verhetetlenül tovább halad"; s a meghaltak helyére „az élet elpusztíthatatlan törvénye szerint a fiak állnak".[16] Ahogyan például *Az országépítő* című regényében is a főhős István király és a körülötte rajzó alakok is mind a vérből egyéni, családi, nemzetségi érdekektől kötött embert s ugyanakkor a sorsdöntő történelmi nagyságot egyszerre képesek felmutatni és kisugározni – mert jellemükben „a természeti erők ősi nagyságából és félelmes vonzóerejéből"[17] formálódnak, Arany János hun eposzaira emlékeztetőn (Sík Sándor meglátásai szerint). Kós Károly „minden könyve, ahogy már a kortársak látták, egy-egy bolthajtás a magára maradt lélek fölé", s hirdeti: „mindenek elmúlnak, de a kövek, a hegyek, a zúgó vizek és a népek megmaradnak".[18] Az autochton népéleti történelmiség mindenkor a helytállás – a nemzeti kontinuitás – sorsjelképi jelentéseivel töltekezve tanította, tanítja az utódokat és az eljövendőket. Az otthonosságérzet, a hovatartozástudat, a historikus tudatosság és önbecsülés, a nemzeti önismeret növelése, bővítése így tehát alapvető identitásképző és identitáserősítő feltételeket és fogódzókat nyújtott a maradéktalan közösségi létfolytonosságot célzó törekvések számára.

A történelmi regény műfaja ezért is tölthetett be kitüntetett szerepet a két világháború közötti erdélyi irodalomban, különösen a húszas években. A több mint ezeréves Kárpát-hazai magyar történelem az erdélyi és az európai sorsfordulók, korszakos háborúzások, útkeresések, megállapodások legkülönbözőbb körülményei között folyt le – vészterhes vagy éppen eligazító következmények

[16] Czine Mihály: *Nép és irodalom*, 2. köt., Budapest, Szépirodalmi, 1981, 98.
[17] Sík Sándor: *Az országépítő*, in Dávid: *Kiáltó szó*, *Kós Károly emlékezete,* Budapest, Nap, 2005, 177.
[18] Czine: *Nép és irodalom*, 101.

és tanulságok áradatát zúdítva az utó- és a jelenkorra. A főként a közép- és koraújkori történések a megmaradni vágyó magyarság létharcával terhelten számtalan egzisztenciális jelentőségű értelmezési mód retrospektív kimunkálására kínáltak föl kitűnő lehetőségeket a trianoni trauma után, s a nem múló sorsfaggatások egész rengetegét fakasztották föl a historikus epikai alkotások kiterebélyesedő vonulatában. A megmaradás és a méltó felemelkedés módozatait vizsgálva néztek farkasszemet ezek a művek a múlt erkölcsi hagyatékával: a nemzethalálos veszedelem és a „tündérkerti", „aranykori" erdélyi kivirágzás szélsőséges perspektívái, végletes esélyellentétei keretezte sziszifuszi létgondokat és létfeladatokat hordozva, görgetve. (A kritikai önvizsgálat, a Makkai Sándor formulázta „magunk revíziója" szemlélet jegyében is.) Tatár, török, osztrák, német és egyéb birodalmi fenyegetések árnyékában, etnikai viszálykodások sűrűjében a régi magyar királyokról, fejedelmekről, kiválóságokról vagy a köznépről, a parasztságról, a székelységről szóló parabolikusan életszerű regényábrázolások mind-mind a helyzettudatos önépítés és a követendő eszménymegbecsülés példázatos útjait jelölték ki. Móricz Zsigmond grandiózus – egyben eszmei-poétikai értelemben irányjelző és mértékadó – *Erdély*-trilógiájának keletkezési időszakában, bő évtizedében (mintegy párhuzamosan vele) születtek a romantikus elemekkel színezett (s a Jósika Miklós, Kemény Zsigmond, Petelei István nyomdokába lépő és gazdag örökségükre is támaszkodó) klasszikus realista erdélyi próza legmarkánsabb történelmi regényremekei, hasonló eszméltető szerepet betöltve az egész magyarság szigorú önszemléletében is. Az erdélyi gondolat jegyében fogant történelmi regénytípus bizonyos tekintetben tehát

> a »nemzetiségi önkeresés« eszköze volt, a transzilvanista ideológia a múlt ábrázolásában öltött alakot. Az erdélyi magyar történelmi regény kifejlődéséhez természetesen a húszas évek magyar történelmi regényirodalma – Móricz Zsigmond, Krúdy Gyula, Laczkó Géza magyar történeti tárgyú művei is hozzájárultak: a hazai és az erdélyi történelmi regények egyaránt a nemzeti élet kereteinek senkitől sem várt erőszakos átalakulásával vetettek számot, a kegyetlen tapasztalatok történelmi okait és tanulságait keresték, és a nemzeti történelem folytonosságának teremtő helyreállítására tettek kísérletet.[19]

Ebben a légkörben íródtak és jelentek meg Kós Károly mellett olyan jellegadó szerzők történelmi regényei, elbeszélései az évek során, mint Tabéry Géza, Mak-

[19] Pomogáts Béla: *Kisebbség és humánum – Műértelmezések az erdélyi magyar irodalomból*, Budapest, Tankönyvkiadó, 1989, 34.

kai Sándor, Nyirő József, Bánffy Miklós, Sipos Domokos, Gulácsy Irén, Berde Mária, Gyallay Domokos, Szántó György, Kacsó Sándor, Wass Albert, Daday Loránd (írói nevén Székely Mózes) és mások.

Kós Károly remekműve, az 1925-ben (a fő ötletadóként és előmozdítóként általa is – mások mellett Ligeti Ernővel, Nyirő Józseffel együtt 1924-ben – alapított Erdélyi Szépmíves Céh[20] könyvkiadói vállalat gondozásában, s az első kötetek között, harmadikként) megjelent történelmi családregénye, a *Varju nemzetség* a 17. század első felébe vezet minket; az erdélyi fejedelemség fokozatos hanyatlásának korába, a Bethlen Gábor 1629-es halála utáni évtizedek egyre zűrzavarosabb időszakába. A történet cselekményszálai, idő- és térkoordinátái, alak- és helyszínrajzai döntően Kalotaszeghez kötődnek – amely vidékről maga az író is annyiféle néprajzi, művészettörténeti leírást, elemzést adott, s ahol lelki és 1944 őszéig[21] tényleges otthonra lelvén felépítette a sztánai családi nyaralóházát is, a ma már csodálatos műemlékként számontartott és látogatott nevezetes Varjúvárat. Sztánán többek között földet művelt, házinyomdát („officínát") készített, folyóiratot, könyvkiadványokat szerkesztett, vagyis egész alkotóműhelyt rendezett be – és „Erdély mindeneseként"[22] megalapozta az otthonteremtő életstratégia, az „otthonirodalom"[23] belletrisztikai szellemiségét is. Lenyűgözte őt a dombok, a hegyek, a legelők, a havasok misztikus atmoszférája, a tősgyökeres népi kultúra és a napi emberi erőfeszítések bámulatos világa. A természettel együtt lélegző ember sugallta ragaszkodás a humán teljességet (a legtágabb kultúrantropológiai értelemben is vehető otthonosságot) szavatoló tájhazához. Föld és lélek ősi, genuin egybeszervesülése ez – akár a jungiánus felfogás szerint is.[24] Látás, érzés, őstudás összegyökerező szövetsége mint eredendő vitális beállítottság. Nem véletlen, hogy az ezt megörökítő Kós Károly az őseredeti metafizikai bölcsesség sugárzását, az epikus elbeszélés elementaritását és a képi, vizuá-

[20] Lásd Sas Péter: *Magyar erőtér – Az Erdélyi Szépmíves Céh könyvkiadó és az Erdélyi Helikon története*, Köröstárkány–Balatonfőkajár, Kárpátia Stúdió, 2021.

[21] Amikor is a második világháború végén a megszállók, az átzúduló front és a nyomában kavargó áradat garázdái „kifosztották, feldúlták sztánai házát és tanyáját. A gondosan őrzött emlékeket, a múlt megannyi tanújelét (…) elmosta a vak gyűlölködés. Szinte teljes egészében megsemmisültek, eltűntek szellemi gyermekei: építészeti tervezései, metszetei, dúcai, megjelent műveinek kéziratai, feljegyzései, pótolhatatlan forrásanyagai, levelezése." Sas Péter: *Kós Károly*, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia, 2017, 143.

[22] Uo., 127.

[23] Lásd Cseke Péter: *Időrobbanás*, Budapest, Széphalom, 2003.

[24] Jung is állítja, hogy „aki hű marad a földhöz, az megmarad, annak *tartama* van"; az elidegenítő eltávolodás a földtől és a „történeti meghatározottságtól" viszont egyértelmű a „gyökértelenséggel", ha a személyiség „elveszíti az összefüggést lényének (…) anyai, földszerű ősokával." Carl Gustav Jung: *Föld és lélek*, ford. Linczényi Adorján, Budapest, Kossuth, 1990, 53.

lis megjelenítés látványosságát oly megragadón olvasztotta egybe. A kortárs irodalmárok élénken fel is figyeltek erre. Az Erdélyi Szépmíves Céh lektora, irodaigazgatója (s az *Erdélyi Helikon* folyóirat szerkesztője), Kovács László szerint a (próza)költő, a grafikus, az építész („íróművészként") együtt alkotta a sokak számára legjobb erdélyi magyar történeti regényt, a *Varju nemzetség*et is:

> Egyszer beszélgetve erről a regényről, azt a benyomásomat közöltem vele, hogy egyes részei, különösen a miniatűr csatajelenetek a templom-kerítések körül olyanok, mint régi naiv üvegfestmények. Szinte képzőművészeti benyomásokként maradtak bennem. Meglepődve elmosolyodott. Elbeszélte, hogy először lerajzolta regényét, s azután írta meg. Látni akarta először, s azután leírni. Ma is megvannak ezek a rajzai. A *Varju nemzetség* rajzokban.[25]

A viaskodásokkal, hatalmi és háborús viszálykodásokkal teli – és a hozzájuk tehát ilyen élénk, szuggesztív vizuális kifejezőerővel társuló képek, jelenetek, helyzetrajzok ábrázolta – zord történelmi időkben a Bethlen Gábor-i hagyatékhoz, szellemiséghez mindenáron ragaszkodó Bethlen-pártiak (a „bethleniánusok") nem vagy nehezen fogadják el a „kívülről jött", Erdélyen kívülről származó fejedelmeket (sárospataki, „pataki urakat") – bár I. („Öreg") Rákóczi György úgyahogy még sokáig bírta az erdélyiek bizalmát: béketeremtő, kultúrapártoló, fejlődéssegítő szándékaival, tevékenységével. Fia, II. Rákóczi György azonban már alig értve és érzékelve az erdélyi nép kiegyensúlyozottságra (belső békére és külső biztonságra) törekvő habitusát, dicsőséghajhász kalandor külpolitikát folytatott, s az 1650-es évek végén a bukásra ítélt lengyelországi hadjárata (az erdélyi seregek feláldozása) végképp Erdély romlásához, a kényes és labilis függetlenségnek is a felszámolódásához vezetett. A leveretések, a veszteségek, a rabságok, a menekülések, a tatárok, törökök betörései a fejedelem halálát is elhozták – s a regénytörténet is itt fejeződik be. A mintegy harminc év alapvető tanulsága a Kós Károly-i regényesített eszmeiség szerint, hogy az önálló és autochton erdélyi lelkületet, annak hajlandóságait, karakterológiai természetét és politikai stratégiáját nem szabad még belső-magyarországi eredetű akaratossággal, uralkodási vágyakkal sem megtörni, befolyásolni, kényszergetni. A külön-

[25] Kovács László: *Az irodalom útján*, Budapest, Révai, 1941, 115. – „Regény-eposzainak" ezt a képzőművészeti vonását mások és később is sokan kiemelték: „Kós Károly, így mondom: faragott, mert e könyv minden során meglátszik a képzőművész. Ezzel távolról sem akarom írása értékét kisebbíteni, sőt: ez ád egyéni zamatot neki. Úgy épül minden sora, egész mondanivalója, mintha szobrot alkotna, minden kis vonás, minden szó lényeges nála, egy henye vesszőt sem találunk, de gyönyörködhetünk az élettől duzzadó és tökéletes ízű tőmondatokban s egyszerű mondatokban." Féja Géza: Irodalmi szemle, in Dávid: *Kiáltó szó*, 88.

leges erdélyi, kalotaszegi természeti miliőben, a zord és igézetes hegyvidéki tájban gyökerező emberek tehát nemcsak az idegen, török vagy tatár invázió ellen védik magukat, hanem a „pataki úr", a Rákóczi-fejedelemség (I., majd főképpen II. Rákóczi György) bizonyos érzéketlenségével, Erdélyt romlásba vivő kapzsi kalandorságával szemben is. A hamisítatlan transzilvanizmus képzetköre ez, parabolikus történelmi regénytablóba, példázatosan dús epikai eseményfolyamatba ágyazva. És némileg felnagyítva a hanyatláshoz vezető okokat – mivelhogy a historiográfia és a történelmi emlékezet ezeknek a negatív tendenciáknak az elhatalmasodását nem ennyire korai (vagyis nem ennyire közvetlenül a Bethlen Gábor halála utáni) időszakaszra teszi. A szétszakító, pártoskodó megosztottság, a két- vagy többféle nézetű táborok ütközése, ellenségeskedése mindazonáltal valóban a roncsolódás tüneteként jelentkezett.

Az erdélyiség legfőbb letéteményesei és szavatolói (mintegy szimbolikus reprezentánsai, tulajdonságsűrítő megtestesítői) a Varjuk nemzedékei (közülük öt generáció kerül a látókörbe, s három pedig részletesebb leírásban szerepelve) – akiket évszázadok óta különcnek, sőt „bolondnak" tartanak, mert például egyik ősükről a boszorkánymesteri „aranycsinálás" híre járja, de a leszármazottak is a kalotaszegi (a Valkó, Monostor, a gyalui havasok, „a kopasz hátú, vénséges Vlegyásza" – magyarul: a „Vigyázó" – környéki) hegyek magasába törekedve, a gyönyörű réten, az egyik Pojánán élve építenek udvart, házat, szinte erődítményt, s mindig, bujdosásaikból hazatérve is újjáépítik azt, vagyis minduntalan felfelé igyekeznek, a titkok és varázslatok mitikus-romantikus miliőjébe. Talán kincseket is rejtegetnek, az elrekkentettnek vélt aranyat vagy ami a bebörtönzött Zólyomi Dávid (a Rákóczi ellen forduló, szeszélyes Bethlen-rokon) váradi kapitánytól származik (a híres „Zólyomi-harács"). A kísérteties hegyek közé fészkelve be magukat védik a bethleni öntörvényűség ideálját, s szállnak szembe a Rákócziakkal és az őket követőkkel. A politikai és magánéleti konfliktusok szövevényében mindegyre ők képviselik a hűség és a megmaradás – s a védekező identitás – parancsoló értékelvét és jellemerejét. A sziklaszilárdan kitartó hegyekhez hasonlóan, amelyek mint az elbeszélés legendás toposzai jelenítik meg a bármily keserves, de soha fel nem adható otthonteremtés, otthonmegőrzés imperatívuszát. S bár az egyszerű erdélyi emberek, a köznép, magyarok, románok, köztük a juhászok, bojtárok, erdőpásztorok vagy a sokat tudó, bölcs, „fehér hajú néző-ember", a román Ilia meg a fejedelemválasztó magyar nemesek, nagyurak közül is sokan jó példát szolgáltathatnak a szülőföldi hűségre – a Varjuk különleges és magasrendű (és részint a valamelyest a jobbágy-parasztság fölött álló kisbirtokos, „bocskoros" kisnemesi mivoltukból, illetve az ezáltal biztosított jogi szabadságukból és anyagi függetlenségükből következő) tulajdonságaikkal: ékesen tanúsítják ugyanezt, sőt állhatatosságukkal a még szíjasabb helytállás erkölcsiségét

is.[26] Mert amíg az itt lakók általában „a vizek mentén lefelé a völgyi falukba, a városokba" igyekeznek, addig a Varjuk (akiknek „időtlen idők óta volt valami bolondja") ellenkezőleg: föl a hegyre. Mert „ezek a Varjuk mindig, mindenben mások, mint más. Furcsa, érthetetlen emberek. Szinte félni is lehet tőlük."[27]

> Kós Károly hősei a bolond Varjuk, mert a bolondság nála rendkívüliséget, a havasi életmód magasabb életformát jelent. Erejüket nemcsak az adja meg, hogy egyek a hegyvidék szabadságvágyó román és magyar népével, hanem hogy ők is részei a természetnek. Nemzetségük folytonossága akkor is megmarad, ha egyesek közülük elesnek az idegen rend ellen vívott küzdelemben. Mint ahogy a fák kidőlhetnek, de az erdő tovább él.[28]

A felfokozott drámaiságú, eposzias jelentőségű események, a személyes és közügyi ellentéteket szinte polgárháborús hadakozássá növelő történések sodrában kerül végzetesen szembe egymással a legmarkánsabb szereplők közül Varju Gáspár és a gyalui vár hadnagya, Maksai László. Kettejük vetélkedése élesen és fájdalmasan világít rá a belső és külső, érzelmi és politikai csatározások önemésztőn összefonódó bonyodalmaira. A Bethlen- és a Rákóczi-pártiak egyik összetűzésében Gáspár megölhetné Maksait, de mégis meghagyja az életét az ezt kikönyörgő Basa Anna kedvéért, aki bár gyerekkora óta Gáspárt szereti igazán (s szemérmesen rejtett vonzalma egy életen át kitart), de aztán a felszínesebb, felelőtlenebb Maksai felesége lesz, s Gáspár is mást: a törhetetlen molnárlány Vitéz Ilonát veszi el.

> Gáspár szabad ember, kisnemes, akinek kicsiny birtoka és saját otthona van; László zsoldos katona, akinek mindig a felsőség parancsa szerint kell élnie és eljárnia. Gáspár független lelkiismerete szerint cselekszik, egy győztes összecsapás után megkegyelmezhet a székely katonának, ennek viszont a fejedelem védelmében le kell őt lőnie. Így lesz Maksaiból megtört és csalódott ember, akinek megigazulását végül az teszi lehetővé, hogy az 1658-as tatár betörés alkalmával Kalotaszeg védelmében áldozza fel

[26] „A regény kurtanemes-főhőseinek élete igen alkalmas e korszak történelmi-társadalmi életének teljes keresztmetszetben való bemutatására. E réteg életmódján át a jobbágyparasztsággal, nemesi szabadsága révén meg a nemesség legkülönfélébb rétegeivel van összefonódva, társadalmi kapcsolatai tehát a jobbágytól a fejedelemig terjednek." Varró János: *Kós Károly, a szépíró*, Kolozsvár, Dacia, 1973, 116.

[27] Kós Károly: *Varju nemzetség*, Budapest, Szépirodalmi, 1984, 25.

[28] Mikó Imre: *A Varju nemzetség*, in Kós Károly: *Varju nemzetség*, Kolozsvár, Dacia, 1977, 24.

életét. A vérbosszúból származó gyűlölködés ekkor szűnik meg a két család között, a regény záróképe szerint Varju Gáspár fia és Maksai László lánya egymásra találnak, és együtt fogják megtartani a Pojánán a Varju nemzetség otthonát.[29]

A szolgai zsoldoskatonából – a felesége monostori birtokán letelepedő, így – szabad emberré váló, s a tatárok ellen önként az életét adó (s a Gáspárral szembeni hajdani „testvérgyilkosságot", vagyis a szülőföld elleni árulást mélységesen megbánó és azt hősiesen jóvátenni igyekvő) Maksait is ebbe a földbe temetik, s méltán elsiratva, mert „vitéz ember volt, illik, hogy itt nyugodjék". S a két fiatal pedig egymásra talál. A katartikus végkifejlet tehát ugyancsak a kiengesztelődő erdélyi együvé tartozás – az egészséges ösztön diktálta megbékélés, összefogás – mélyről fakadó, mesei-mitikus apoteózisa. „Alattuk a rét, le a patakig és az útig. És a réten két ember jön felfelé. Egy fiú meg egy leány. Egymás mellett. Lassan. A leány néha le-lehajol és virágot tép le. Gyenge lila színű őszi kökörcsint. Aztán jönnek tovább. Egymás mellett. (…) Az Úristen is így akarja."[30]

Vitalitás, keménység, csorbíthatatlan jellemesség, tiszta becsület és önérzet: a Varjuk átörökített alkati vonásai. Ezekkel emelkednek modellérvényű karakterekké, a szellemi és erkölcsi magaslatok – a hegyi világ magaslataihoz igazodó – jelképesen is önvédő, „honvédő", minden értelemben „kincsmentő", „kincsőrző" megszemélyesítőivé.

A Pojána s megóvásának ismétlődő testamentumparancsa szimbólummá emeli ezt a tájat. Külső ellenségek idején ez a menedék, a biztonság. Ehhez a belső biztonsághoz azonban a nehezebb élet vállalása kell. Csodálatos hely a Pojána, nyáron »virágoskert«, télen pedig olyan, mint a mese. De itt fenn csak azok tudnak élni, akik olyan szívósak, erősek és mozdíthatatlan hűségűek, mint a hegyek. Csak a Varjúk és Ilia. A regény alapeszméje az önvédelem, (…) a becsület védelme. (…) A hegyek igazsága a regényben az emberség mértékévé avatódik, a hegyek és a Varjúk természete azonos. Ez az azonosítás fel is nagyítja a jellemeket, titokzatossá, fenségessé teszi őket. A hegyekhez való hűség a regényben szinte misztifikálódik, az igazság és az érték alapja és nélkülözhetetlen eleme, minden élet forrása, igazságosztó hatalom: »A hegy félelmetes, a hegy titokzatos. A hegyekről nem jó megfelejtkezni. És haragszik a hegy azokra, akik hozzája hűtlenek, akik őt elhagyják. A hegy keményen kegyetlen, a hegy kíméletlenül bosszúálló. De én tudom, hogy a hegy igazságos!«[31]

[29] Pomogáts: *Magyar irodalom Erdélyben*, 199–200.
[30] Kós: *Varju nemzetség*, 258.
[31] Görömbei András: A Varjú-nemzetség, *Tiszatáj*, 27. évf., 1973/12, 60.

S a mesésnek, kísértetiesnek, talányosnak látszó magas hegyek tulajdonságaihoz igazodnak, idomulnak az ott élő emberek is. Ha a csodás hegyeknek emberies vonásaik: az embereknek a nagy természethez hasonuló karakterjegyeik alakulnak ki:

> Mintha sohase is lettek volna öreg, komoly hegyek; méltóságosak, titokzatosan mozdulatlanok. És mintha nem éltek volna a hegyek között sohasem emberek, kevés beszédűek, örökké komolyak, örökké tusakodók erdővel, hegyekkel, a nagy nehéz élettel, akik ritkán beszélnek vidám hiábavalóságokat, nem tudnak szépeket mondani és hamis, csiklandós dolgokat, amitől pirul a leányarc. Mintha sohasem lettek volna havas hegyek a világon. De én tudom, hogy a hegyek vannak. Az agg havasok élnek.[32]

A zordon és igézetes miliőben, a sziklásan kemény és rendíthetetlen környezetben lélek és természet összefonódik, egymásban, egymás által fejeződik ki. A táj is megszemélyesedik, antropomorfizálódik, s az ember, a személyiség is szinte természeti tüneménnyé lényegül át. A természet emberszerűvé, s az ember természetszerűvé válik. A két szféra kölcsönösen egymáshoz hasonul, sőt akár egybe is olvad. Sors és egzisztencia szimbiózisa – gyökeres összeforrottsága vagy varázslatos összecsiszolódása – mindehhez illőn és illeszkedve nem analitikus önreflexiókban vagy hosszas szerzői kommentárokban, elmélkedésekben tárulkozik föl a történetmondás során, hanem a misztikus elrejtettségéből fakadó sugallatossága és sejtelmessége révén. És hol harmonikusabban, hol viaskodóbban formálódik ez az örökkévalóság leheletét hordozó sorsos létezés és akaraterő – a természet kegyes ajándékai vagy kegyetlen viharzásai közepette. Az elemekkel birkózó ember lelkiségének szinte az apoteózisa bontakozik így ki. Mint ahogyan a kalotaszegi tájról sem vallottak még lenyűgözőbben, mint Kós Károly. S a táj az emberi történések lírai értelmezését is jelenti.

Az érzelmi és atmoszférikus tájélmény „gazdag asszociációkat ébreszt, s ennek rezonanciája átsugárzik az eseményekre".[33] Már a legelső, regényindító mondatokban is:

> Szelíden öregedő, szomorúan mosolygó őszi napon, de amikor éjszakára hóharmat hull a határra. (…) Amikor Gáspár váratlanul elmaradt Annáéktól, s mindenkinek hiányzott: »Unalmas, szürke, őszi nap volt«, amikor viszont Annát ünneplik, »Piros pünkösd vasárnapja és áldottan szép idő.« Gáspár és Anna búcsúzásakor, mely immár

[32] Kós: *Varju nemzetség*, 115.
[33] Görömbei: *A Varjú nemzetség*, 59.

az ébredező szerelem végét is jelzi, »csúnya sáros idő volt, hideg, hasító szél fújt, és nehéz fellegek kergették egymást«, ők pedig úgy álltak egymással szemben, mint »két egyedülálló, árva fenyőfa«.[34]

A balsejtelmű történelmi fordulatokat, a háborús készülődéseket és cselekményeket is mintegy anticipálja az idő, a természet változása, mozgása, hangulata. Jajgatnak, csikorognak, tépődnek, vergődnek a fák, a zivatar, a zuhatag tombol, s a morajlások, dörgések, suhogások megborzongatják az „egész kis Erdélyországot". A feszültség nyersen érzékelhető, tapintható a hangulati aláfestések révén. És talán még művészibben sejtető jelenetezés az, „amikor a természeti látvány olyan erős motivációt jelent, hogy önmagánál sokkal gazdagabb jelentéstartalmú" benyomást képez: „Vitéz Ilonát még csak néhány percre láttuk a báljelenetben, amikor jó idő múltán Gáspár véletlenül, apját keresve, rátalál. Ilona egy szép, szomorú népdalt énekel, és palántál a kertben. A regény egyik legszebb jelenete ez, s az teszi azzá, hogy a táj intenzív sugallata egy sors pillanatnyi képévé mélyíti, egy jellem szépségét, értékét mutatja fel."[35]

A táj-, a cselekmény-, a jellemábrázolás artisztikus veretessége számos (és elementáris erejű, szinte delejező, megbabonázó) archaikus és modern poétikai, stiláris minőséget ötvöz magába. Az előadásmód krónikás ódonsága és patinája a régi erdélyi emlékírók, a Misztótfalusi Kis Miklós, Kemény János, Bethlen Miklós, Bethlen Kata és mások memoárirodalmi remeklései fémjelezte tradíciókhoz kötődik.[36] A tempós, nyugodt, lineáris és kronologikus elbeszélésmenet még dokumentáris adalékokat is magával görget.[37] Ehhez járul az erdélyi havasi világ romantizáló-mitizáló felmagasztosítása. Valóság és fikció villódzva játszik egybe – hol a drámaian fel-felgyorsuló, rövid, tömör, szűkszavú („grafikusan"

[34] Uo., 59.

[35] Uo., 60.

[36] „Nem a Tamási Áron székely mondatmuzsikája szól benne, ez a Kós-nyelv a székely tájszólástól különböző erdélyi magyar nyelv. (…) Úgy hat ez a nyelv, mintha a nyelvújítástól nem érintett területen írta volna valaki (…) enyhe régiesség jellemzi, az, amely az erdélyi nép nyelvében is megmaradt. Olyan hangulata van ennek a hegyi tisztaságú nyelvnek, mint Kós maga építette sztánai házának. Nem tájnyelv, sokkal egyetemesebb". Áprily Lajos: *Álom egy könyvtárról*, Budapest, Szépirodalmi, 1981, 221.

[37] „A krónikás előadásmód a történelmi eseményekhez ragaszkodik, s a regény történelmi hitelességét támasztják alá a szövegbe ágyazott dokumentumok, így az a verses krónika, amely Zólyomi Dávid fogságra vetésének történetét mondja el vagy Barcsai Ákos és az erdélyi rendek levelei II. Rákóczi Györgyhöz, amelyekben a fejedelem végleges lemondását és visszavonulását sürgetik." Pomogáts: *Kisebbség és humánum*, 40–41. – Maga Kós így jellemezte historikumot és artisztikus fikciót egyesítő művét: „Nem regény, nem is történelem. Nem kitalálás, de nem is valóság. Csak néhány szál virág abból a nagy cinteremből, amit Kalotaszegnek ösmer ezer esztendeje Erdélyország." Kós Károly: *Előszó a Varju-nemzetséghez*, in Dávid: *Kiáltó szó*, 71.

vagy filmszerűen rögzítő) helyzetbemutatások által, hol pedig a népies, „kisrealista" (s „a kalotaszegi falvak köznapi életét, a családi élet bensőséges világát"[38] festő) leírások, illetve az azokat élénk költői színekkel felbolygató romantikus-fabulisztikus mozzanatok tágas hatású keverése, vegyítése révén. Ilyen romantikus motívumok például, „amelyek az idősebb Rákóczi György életére törő havasi összeesküvést vagy a Zólyomi-féle kincsek megmentésének kalandos történetét ábrázolják",[39] s aztán a hiedelmesen eredeti meg az újonnan elbújtatott titkos, legendás kincsek őrzését dramatizálják.

Az állóképszerű inszcenírozás lírai-drámai ökonómiával megkonstruált ritmikáját és szerkezetét dúsítja fel azután az erdélyi, őszékely népballadák expresszív kifejezésmódja, zaklatott, fájdalmas, töredelmes, homályt keltő és misztikus levegőjű nyelvisége.

> A sötétedő pitvarban szívdobbantó csend; a tűz lobog nyughatatlan lángokkal, künn szürkület. Valami mintha suhogna a csendben, de lehet, hogy csak a szél odakünn; (…) A szélzúgásban valami sír, az esőzúgásban valami jajgat. Ha! hogy csikorognak, ropognak a kopasz vén fák a várkertben; ha, hogy vonítanak a kutyák egyszerre. Nehéz idő, nehéz éjszaka ez a mai. Jó ilyenkor fedél alatt, meleg ágyban. És jó, ha az ember nem lát sokat, és nem tud sok mindent. Nyugodalmasabb úgy. És mégis, vaksi ablakok mögül sok ijedt szem vizsgál a vak éjszakába, ahol nyihogva, jajgatva kergetőznek a láthatatlan gonoszok. (…) Valami készül: ezt érzi minden ember egyszerre. Suttogás, mozgolódás indul az emberek között. Itt is, ott is szó kél, beszéd támad és adódik tovább[40]

– hangzanak, sorjáznak az ilyenféle poétikus, baljósan balladisztikus, tragikum-vagy végzetjelző mondatok.

> Az a sietős, szaggatott, lüktető előadásmód, (…) amely ritmust, zenét, izgalmasságot is ad az egésznek, minduntalan a ballada hangulatbeli lenyűgöző bűvöletét kelti. A jellemzésbeli művészi eljárása a sok, félig kimondott, vagy egészen elhallgatott szónak, a legfőbb dolgoknak inkább csak sejtetése, (…) az egészen végigvonuló titokzatosság, a felhős, zivataros, tragikus megvilágítás, a nyomasztó, már-már kitörő viharokat éreztető levegő: mindebben a ballada műformája nő nagyméretűvé, regényépítő formaelvvé[41]

[38] Pomogáts: *Kisebbség és humánum*, 41.
[39] Uo.
[40] Kós: *Varju nemzetség*, 53, 76, 127.
[41] Sík: *Az országépítő,* 177.

– állapította meg Kós Károly műfaji újításáról már a harmincas években Sík Sándor.

De ezt a speciális regényepikai összetettséget hasonlóképpen méltatta mások között Várkonyi Nándor is: „szaggatott, balladás előadásával eltér a regény előírt szerkesztésmódjától; (…) Előadása súlyosan, komoran lüktet, a többnyire véres cselekvés drámai pátosza hatja át, s az erdélyi életet valami sűrű, krónikás ízzel érezteti meg."[42]

S mindez összefüggésbe hozható a prózapoétikai modernség további jellegadó irányaival. Ilyen például a gyakorta Móricz vagy Hemingway nevével jelölt viselkedéselvű, behaviorista figurarajz, alakábrázolás, jellemképzés. Ez a markánsan megjelenítő deskriptív elbeszéléstechnikai módszer ugyanis elsősorban szikár tárgyiasságával, puritán, szemérmes érzelmi visszafogottságával és szinte szenvtelenségével, nominális stílusú szűkszavúságukban lüktető leírásaival, konkrét plaszticitást és vizuális sejtelmességet sűrítő statikus vagy dinamikus pillanatképeivel, jelenetező látványalakzataival nyer lenyűgöző belső energiákat, s így olyan szemléleti és poétikai karakterjegyeket, amelyek egy a modern prózairodalomban kiterjedt jelenséglátás, fenomenologikus érzékenységű (és gyakran szcenikus) ábrázolásmód „új realizmusához" vagy egyfajta epikai „behaviorizmusához" kapcsolódnak. A regényben a bolondnak nevezett, de különösségükben is mélységes tisztelettel övezett Varjuk is rejtélyes motivációjú cselekedeteik, furcsa viselkedésük külső mozzanataiban villantják föl érzelmi és lelki világuk, megszenvedett erkölcsiségük egész belső univerzumát. Olyanok, mint a sziklás hegyek: félelmetesek és egyszersmind időtállón igazságosak. Öt generációjuk enigmatikus tudásként őrzi a havasokban rejtőző valóságos kincsre vonatkozó hitet, s lesz ezáltal is a kincs morális jelentéstartalmát jelképiesítő ragaszkodás és kitartó hűség evilági és transzcendentális példázójává.

Az ezekben a hősökben lezajló kimondatlan érzésviharok rendszerint egy-egy gesztusban, egy robbanó mozdulatban vagy éppen egy, a pszichikum legmélyebb dimenziójáig nyilalló elhallgatásban csapódnak ki. Csupán apró jelek és jelzések

[42] Várkonyi Nándor: *Az újabb magyar irodalom 1880–1940*, Budapest, Széphalom Könyvműhely, 2021, 464. Pomogáts Béla összegzése szerint is a különféle narratív technikák segítségével kialakított epikai anyag alapszövetét, sajátos grafikus, képző- és filmművészeti dramaturgiáját ez a két fő műfaji tendencia fogja össze: „A krónika és a ballada már műfajilag is a művészi kifejezés archaizálásával jár együtt, ezt az archaizálást teszi még erőteljesebbé a szöveg nemes veretű nyelvezete, amely a tizenhatodik század krónika- és memoárirodalmának szavait, fordulatait használja fel. Krónika és ballada: a régi Erdély e két igen jellegzetes irodalmi kifejezésmódjának mesteri egybeolvasztása alakítja ki a Varju nemzetség sajátos regénypoétikai karakterét." Pomogáts: *Kisebbség és humánum*, 42. – S újabban Biernaczky Szilárd is a folklorizmus jegyeit mutatja ki bőségesen a regény szövegvilágában. Biernaczky Szilárd: Kós Károly regényei és a néprajz – történelmi vetületben, *Kortárs*, XLV. évf., 2001/10, 79–80.

mögött gomolyognak a lélektaniság mélyre nyúló belső tartományai. Amikor a Varjuk (részben akaratlan) ellenlábasának feleségeként Basa Anna a kislánya szavaiban a saját gyermekkori – a férje által megölt Varju Gáspárhoz kötődő – élményét látja megelevenedni: a fonás közben csak hirtelen feláll, az orsót a földre ejti, majd némán eltűnik és a szobájába zárkózik. Ennyi utal egy hűséges, az urát is szerető asszony más iránt egész életén keresztül érzett vonzalmára, egy beteljesületlen szerelemre, a balladisztikus ismétlődés (iteráció)[43] keltette döbbenetre, a feldúló emlék, a sors és a megoldhatatlanul, feldolgozhatatlanul létszerű érzésbonyolultság teljes és hiteles lélektanára. Ez az a komplex egzisztenciális behaviorizmus, amely a testiség moccanásainak, a „testbeszéd", az öntanúsítás szótlan, nem-verbális apró megnyilvánulásainak (fogvacogásoknak és elpirulásoknak, hidegrázós remegéseknek és könnycsordulásoknak, kis elmosolyodásoknak és hirtelen elhallgatásoknak) a jelentéstömörítő megérzékítésén kívül a redukált – hiányos vagy tőmondatos – dialógusok fojtott ritmikáját is szervezi, s a csupa „suttogás" és „mozgolódás", síró-jajgató szél- és esőzúgás telítette, lappangó feszültség áramában az izzó egyéni és történelmi várakozáshangulatnak a gyakran kísérteties atmoszféráját is képes egyszersmind lebilincselőn sugározni. A mérhetetlen intenzitású párbeszédalkotás mesterét, a *Barbárok*at író Móricz Zsigmondot ezért sem véletlenül – hiszen önjellemzésként is érvényesen! – méltatja Kós Károly: novelláit „szűkszavú, kálvinista módon puritán, szinte kopár, dísztelen monumentumoknak" nevezve, „véresen szép balladáknak", amelyek „méltó és egyenes utódjai a székely népballadáknak", s amelyek jellemzői a „zordon, kietlenül sötét színmezőben élesen, kegyetlenül hasító vérvörös kontúrok és kivillanó tűzfoltok. Hatalmas arányok parányi területre szorítva; félelmesen nagy dimenziók számban, térben és időben maroknyi helyre préselve."[44] De Várkonyi Nándor is ekként közelíti a Kós-prózát: „nem a lelki indítékok mozgatják előre meséjét, hanem drámai események, mozgalmas jelenetek (…). Eseményekkel ábrázol, embereinek beszédével és tetteivel, viszont épp ezért az általa felismert, megérzett történeti légkört kitűnően adja vissza."[45]

[43] Vö. „Az ismétlés és variálás együtt jár a stilizálással és szimmetrikus kiképzésekkel"; például: „A pojánai összecsapás napján Maksainak meghal a gyermeke, míg Gáspár felesége fiút szül; ugyanaznap, mikor fia születik, meghal Gáspár". Sőni Pál: *Művek vonzása*, Bukarest, Irodalmi, 1967, 61.

[44] Kós Károly: Barbárok – Móricz Zsigmond novellás kötete, *Erdélyi Helikon*, V. évf., 1932/4, 275.

[45] Várkonyi: *Az újabb magyar irodalom*, 464. A dolgokat a környezetükbe mindig szervesen beágyazó, belekomponáló építőművészi (vele együtt szcenikus, díszletező, koreografikusan színpad- vagy filmszerű) látásmódja (és ebből fakadón mesteri szerkesztése, képszerű és sodró erejű cselekménybonyolítása; „ahány jelenet, megannyi drámai felvonás") mellett Kós Károly „írás közben is a *képzőművész* szemével látja a világot. A képzőművész szeme első pillantásra mindig a dolgok *külső* tulajdonságait: formáját, színét, tömegét stb. ragadja meg, mivel számára e külső

Sőt lét és idő archaikus-modern, egzisztenciális ősélményének, alaptapasztalatának közvetlen és egyetemes hangulattartományait is feldúsítva (Nicolae Balotă elemzése szerint is): „Kós nem az aprólékos elemzés, hanem a szereplők részleges megvilágításának módszerével él. Jellemzései fény-árnyék játékok. Egy-egy gesztus, szó vagy tett hirtelen fénybe borítja Gáspár alakját, hogy éppily váratlanul újra sötétségbe tűnjön, mintha sorsának mélyére hullana. Kós művészien borítja szereplőit nem a múlt idők, hanem a létezés ködébe"; a „temporalitás, az idő lassú múlása alkotja a tettek, gesztusok, kavargó szenvedélyek hátterét".[46]

S ez a sugallatos, metafizikai érintettségű és leheletű balladaiság így aztán (tág értelemben) az egyetemes elbeszélőirodalomnak még a mágikus realista vonulatai között is kontextualizálhatja Kós Károly prózaművészetét.

> Az idő kereke csak forog-forog. Emberek halnak és emberek születnek, a cintermekben elkorhadnak a régi fejfák és kidűlnek, de helyettük újak ültetődnek a földbe, és valahány új fejfát farag a faragó ember, annyi cseppnyi bölcsőt is hímez veres tulipánttal meg bazsarózsával, új anyák szíve örömére. A gyermekek pedig megnőnek, és az Úristennek örök életet nevelő keze arcukra írja és szívökbe rója a szülők megfrissült arcát és vérének melegét[47]

– hangzanak a végtelen bölcseleti távlatú és aurájú szavak. Nemzedékek sorjáznak az élet, a létezés magasabb rendeltetése szerint.[48] Így a „genealogikus szüzsé" domborodik itt is ki. S ez a generációk hullámzását megszabó, predesztinációs léttörvény, ez „a történelem feletti világ a maga részvétlen fenségével mégis alakítja az ember életét. Ebből szívja magába az ember minden időben azt, ami benne legtöbb, legnagyobb, legnemesebb. Ez a történelem feletti, idő feletti örök

tulajdonságok képezik a dolgok láttató jegyeit. (…) Kós írásművészetének egyik jellegzetessége tehát az, hogy alakjait kívülről befelé haladva jellemzi (…) nem adja aprólékos lélekrajzukat.". Varró: *Kós Károly*, 124–127.

[46] Nicolae Balotă: *Romániai magyar írók (1920–1980)*, Marosvásárhely, Mentor, 2007, 25–26.

[47] Kós: *Varju nemzetség*, 236.

[48] A „népi életforma" – e „névtelen emberi mű, mint a nyelv" – „nem kezdetet lát a születésben és nem véget a halálban, hanem csak személyi változást mind a kettőben. S nemcsak az embernek emberhez való kapcsolatát szabályozza, hanem a szövetséget is, melyet a természettel és az Istennel mindnyájunknak meg kell kötnünk. Valóban olyan életforma ez, melyben a közösség az első és legfőbb személy s lelkében változatlan, csupán az atyák és a fiak cserélik egymást." Tamási Áron: *Szülőföldem*, Budapest, Szépirodalmi, 1990, 121. Mert a szerves műveltségben az „emberi életet nem szokás két semmi közötti rövid időbeli tüneménynek érezni. Egy létezés előtti létezés előzi meg, és egy létezés utáni létezés követi." Mircea Eliade: *A szent és a profán*, ford. Berényi Gábor, M. Nagy Miklós, Budapest, Európa, 1987, 139.

nagyság itatja át a maga teljességében Kós könyvét is: *Kalotaszeg lelkét*".[49] Családtörténeti események, lelki és léthelyzetek ismétlődése a ciklikus – folyton változó és mégis körforgásos – idő sodrásában, az újjászületések és folytatódások mitikus rendjében és reményelvűségében inkarnálódó emberi értékteljesség – egyfajta felemelő és átszellemített egzisztenciális melankólia légkörében: mindez tehát olyan típusú mágikus realizmus megelőlegezése is lehet, amely egy Gabriel García Márquez *Száz év magány*ában, vagy a magyar regényírásban egy Gion Nándor művészetében talál folytatásra és kiteljesedésre. A bűvös atmoszférateremtés, a csodás-mesés motívumok közegében még a Varjuk kincsével összefüggő régi könyv, maga az írás titkos igazsága is mintegy „talizmanikus-mágikus funkciót" nyer: „egy jellegzetesen mágikus realista tematikának egyik, az elbeszélés szintjén megjelenő" elemeként: „ez a tematika pedig nem más, mint a beszéd és az írás viszonya.".[50] A szinte szentként tisztelt, egyfajta szakrális hagyatékként emlegetett kemény bőrtáblás (az őskeleti varázstudományú, „aranycsináló" nagyapától maradt) könyvről – tele olvashatatlanul „furcsa, ákombákom" írással – a halála óráján végrendelkező Varju Miklós ezt tanítja fiának:

> Temérdek kincs, arany, az. Tudom. És – szája elé tartotta markát, úgy súgta –, és Ilia is tudja. Ott van most a Talharu alatt, őrzi a kincset… Jártam éjjel és nappal, ha hullott az eső, és hévséges nyáridőben is jártam, és kerestem. Hívtam. Hallgatóztam. És – megtaláltam a nyomát. Itt – kiáltott, és felült, és a tarisznya csatját kinyitotta –, itt, látod ezt a könyvet? Ott kaptam. Egy lyukban, kő alatt. Egy hete csak, hogy kaptam. Ott kellene tovább keresni. A könyv bizonyosan megmondja. Mindent megmond. Ebben van a kulcsa a kincsnek. Csak ki kell nyitni a zárat. Nekem már nincs időm. A Pojánán van, ott, ahol nagyapád is porlad. Várj csak… mondjam el… hogy is kapod meg… várj… várj… a forrás, ahol a hegyből kijön… várj… jaj… várj… Hangja elakadt, szeme kimeredt. Csuklott kettőt, hátrazökkent. Szeme felakadt. Keze görcsösen mutatta a bőrtáblás könyvet. Meghalt…[51]

És további vonatkozásokban – a konkrét objektivizmus formáiba takart egzisztenciális lélekismeret mértékét tekintve – is összevethető ez a Kós Károly-i

[49] Reményik: *Kézszorítás*, 150. A regény „alakjai szinte kimerítik Erdély humánumát, magyart, székelyt s románt egyaránt. Egészen egyszerű emberek mozognak itten, a mindennapok malma zúg s mégis csupa »lényeggel« találkozunk. Kós a mindennapok egyszerűségét az ősképek örökkévalóságával elegyíti; teljesítménye egészen eredeti és halhatatlan." Féja Géza: *Nagy vállalkozások kora*, Budapest, Magyar Élet, 1943, 394.

[50] Bényei Tamás: *Apokrif iratok – Mágikus realista regényekről*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997, 107, 109.

[51] Kós: *Varju nemzetség*, 10.

nyelviség és epikai beszédmód akár Kosztolányi vagy Ottlik prózastílusával, hanghordozásával, sőt a Bodor Ádáméval is. Mert például a kihagyásos – „elliptikus" – és így hátborzongatón baljóslatú eseményrajzok, a természetbe ágyazódó bizarr kegyetlenségek iszonyatának bizonyos színei a Kós-regényben is fellelhetők (például a varjak megrágta felakasztott juhtolvaj mócokat láttató jelenetekben). Vagy egy apróbb motívum is érdekesen megegyezik: Bodor *Sinistra körzet*ében mint színhely központi szerepet játszik (az akár képzeletbelinek vagy átképzelésesnek tűnhető) „Dobrin" falu (gyakran a fiktív „Dobrin City"-ként emlegetve) – és Kósnál is felbukkan a „Dobrin" helységnév („valami tulkokat hajtottak Marişelből Dobrin felé"; „Csakhogy nem Dobrin felé hajtották őket, hanem a dobrusi legelők felé").

De narratológiai szempontból is rendkívül rétegezettnek bizonyul ez a regénynyelv és epikus konstrukció, mivel a szereplői és a szerzői nézőpontok eltérései (egymáshoz közelítő és egymástól távolodó perspektívái) egyúttal egy mindkettőt meghaladó természeti-történelmi értékuniverzalitás misztériumának (benne a „hely szellemének", a *„genius loci"*-nak a rejtelmességét) árnyaló-fokozó lehetőségeit nyújtják. A Gérard Genette-i kategóriák[52] szerinti differenciálódás – a „ki beszél?" és a „ki lát?" közötti különbségtétel lehetségessége az elbeszélés menetében – itt különösképpen összetett fokalizációs képletet mutat éppen azáltal, hogy létezik ebben a világban a látásnak egy olyan kollektív tapasztalati-szellemi horizontja, amely nemigen múlható felül, hanem amelyhez elkerülhetetlenül kapcsolódnia, viszonyulnia kell mind a szereplők, mind a szerző életszemléletének:

> Csudálatos dolog, de igaz, hogy az emberek a völgyeket szeretik és nem a hegyeket. Talán, mert félnek tőlük; lehet. Hogy itt fenn erdőt látnak, meg követ, meg felleget, aki az ormok körül tekereg. Hogy itt fenn erősebben zeng a zivatar. (…) De talán éppen ezért nem szeretik a hegyeket. Egyenesen vannak fenn a házak, messze-távol egymástól az udvarok, és nagy a magánosság itt. Akik itt fenn élünk, emberrel ritkábban beszélünk. De sok mindent látunk mi. A völgyi ember minket nem láthat, de mi belelátunk a faluba, az udvarokba, a földekre és a kertekbe, belelátunk a völgyi ember életébe. Mindent látunk, és sokat tudunk. De ők nem is láthatnak minket. Ők csak a nagy hegyet látják, a köveket és a gomolygó fellegeket, aki minket beborít, és hallják

[52] Lásd Dobos István: *Az elbeszélés elméleti kérdései – Narratológiai vázlat*, in Juhász Béla (szerk.): *Prózai művek elemzése és a verstan tanítása a középiskolában*, Debrecen, Hajdú–Bihar Megyei Pedagógiai Intézet, 1997, 8–28. Lásd még: *Helikon. Irodalom- és Kultúratudományi Szemle*, LXV. évf., 2019/4. https://epa.oszk.hu/03500/03580/00016/pdf/

> zúgni a szelet. De minket nem látnak. A mi dolgainkat nem tudhatják, a mi életünk nekik titok örökké. Talán azért is nem szeretnek minket a völgyi emberek: mert az ember nem szereti, ha feje felett valami ösmeretlenséget tud.[53]

De a hegyekből is sokan mégis, mint a vizek, lefelé tartanak: „Örökké lefelé nézők, örökké lefelé vágyódik. Mennek is, mindig csak mennek, húzódnak a vizek mentén lefelé a völgyi falukba, a városokba. Sokan mennek"; „De lám, megtörtént egyszer, hogy egy ember a völgyből elindult fel a hegynek" – hallatszik a regény egy helyéről, példaként e sok szempontú, sokszögű (a népet, a különös Varjukat, a szerzői és a mindenekre kinyíló egyetemes, transzcendens nézőpontokat átfogó), bőségesen megrétegzett világkép, világlátás finom és bűvös komplexitására.

Kós Károly írásművészetének eleven időszerűségét és érvényességét a huszadik századi művészeti modernség folyamatait tekintve, azaz immanens esztétikai szempontok alapján is egyre erőteljesebbnek érezhetjük. Mert – amint Féja Géza megállapította – regényének Kós Károly az „építőmester matematikai szigorával, a költészet bűbájával, az egyszerűség igézetével és a szüntelen lényegre találó művész biztonságérzetével írta minden mondatát"; így az kivételesen „sokrétű műalkotás, csupa sűrűség, feszültség, mélybe nyúló helytörténeti gyökérzet és kozmikus életérzés, komor történelmi tudatosság és férfias líra, a síkságí meg a hegyi ember hol szétágazó, hol egymásnak futó útjai, népek békéje a havason, pártok viaskodása a síkságon, pakulárok és bocskoros nemesek természetes szövetsége fönn a faóriások világában".[54]

Irodalomjegyzék

Áprily Lajos: *Álom egy könyvtárról*, Budapest, Szépirodalmi, 1981.

Balotă, Nicolae: *Romániai magyar írók (1920–1980)*, Marosvásárhely, Mentor, 2007.

Bényei Tamás: *Apokrif iratok mágikus realista regényekről*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997.

Biernaczky Szilárd: Kós Károly regényei és a néprajz – történelmi vetületben, *Kortárs*, XLV. évf., 2001/10.

Cseke Péter: *Időrobbanás*, Budapest, Széphalom Könyvműhely, 2003.

Czine Mihály: *Kisebbség és irodalom*, Pozsony, Madách, 1992.

Czine Mihály: *Nép és irodalom*, 2. köt., Budapest, Szépirodalmi, 1981.

[53] Kós: *Varju nemzetség*, 14.
[54] Féja Géza: *Törzsek, hajtások*, Budapest, Szépirodalmi, 1978, 179.

Dobos István: Az elbeszélés elméleti kérdései. Narratológiai vázlat, in Juhász Béla (szerk.): *Prózai művek elemzése és a verstan tanítása a középiskolában*, Debrecen, Hajdú–Bihar Megyei Pedagógiai Intézet, 1997.

Eliade, Mircea: *A szent és a profán*, Budapest, Európa, 1987.

Féja Géza: Irodalmi szemle, in Dávid Gyula (szerk.): *Kiáltó szó. Koós Károly emlékezete*, Budapest, Nap, 2005.

Féja Géza: *Nagy vállalkozások kora*, Budapest, Magyar Élet, 1943.

Féja Géza: *Törzsek, hajtások*, Budapest, Szépirodalmi, 1978.

Görömbei András: A Varjú-nemzetség, *Tiszatáj*, XXVII. évf., 1973/12.

Jung, Carl Gustav: *Föld és lélek*, ford. Linczényi Adorján, Budapest, Kossuth, 1990.

Kovács László: *Az irodalom útján*, Budapest, Révai, 1941.

Kós Károly: Barbárok. Móricz Zsigmond novellás kötete, *Erdélyi Helikon*, V. évf., 1932/4.

Kós Károly: *Életrajz*, Budapest–Bukarest, Szépirodalmi–Kriterion, 1991.

Kós Károly: Előszó a Varju-nemzetséghez, in Dávid Gyula (szerk.): *Kiáltó szó. Koós Károly emlékezete,* Budapest, Nap, 2005.

Kós Károly: *Erdély*, Budapest, Szépirodalmi, 1988.

Kós Károly: Jelszó és mítosz? in Pomogáts Béla (szerk.): *Jelszó és mítosz*, Marosvásárhely, Mentor, 2003.

Kós Károly: *„Kőből, fából házat… igékből várat." In memoriam Kós Károly 1883–1983*, Budapest, Magvető, 1983.

Kós Károly: *Varju nemzetség*, Budapest, Szépirodalmi, 1984.

Kuncz Aladár: Az erdélyi gondolat Erdély magyar irodalmában, in Pomogáts Béla (szerk.): *Psalmus Hungaricus. Szépirodalmi művek és történelmi dokumentumok Erdély 1918–1920-as elszakításáról*, Pomáz, Kráter, 2010.

Kuncz Aladár: Erdély az én hazám, in Pomogáts Béla (szerk.): *Psalmus Hungaricus, Szépirodalmi művek és történelmi dokumentumok Erdély 1918–1920-as elszakításáról*, Pomáz, Kráter.

Mikó Imre: A Varju nemzetség, in Kós Károly: *Varju nemzetség,* Kolozsvár, Dacia, 1977.

Páskándi Géza: *Mesterek kortárs szemmel*, Pomáz, Kráter, 2005.

Pomogáts Béla: *A romániai magyar irodalom*, Budapest, Bereményi, 1992.

Pomogáts Béla: *A transzilvánizmus. Az Erdélyi Helikon ideológiája*, Budapest, Akadémiai, 1983.

Pomogáts Béla: *Kisebbség és humánum. Műértelmezések az erdélyi magyar irodalomból*, Budapest, Tankönyvkiadó, 1989.

Pomogáts Béla: *Magyar irodalom Erdélyben (1918–1944)*, 1–2. köt., Csíkszereda, Pallas-Akadémia Könyvkiadó, 2008.

Sas Péter: *Kós Károly*, Budapest, Magyar Művészeti Akadémia, 2017.

Sas Péter: *Kós Károly, a hűség embere*, Budapest, Lucidus, 2008.

Sas Péter: *Magyar erőtér – Az Erdélyi Szépmíves Céh könyvkiadó és az Erdélyi Helikon története*, Köröstárkány–Balatonfőkajár, Kárpátia Stúdió, 2021.

Sík Sándor: Az országépítő, in Dávid Gyula (szerk.): *Kiáltó szó. Kós Károly emlékezete,* Budapest, Nap, 2005.

Sőni Pál: *Művek vonzása*, Bukarest, Irodalmi Könyvkiadó, 1967.

Szabédi László: Levél Szemlér Ferenchez, in Pomogáts Béla (szerk.): *Jelszó és mítosz,* Marosvásárhely, Mentor, 2003.

Tamási Áron: *Gondolat és árvaság*, Budapest, Palatinus, 2000.

Várkonyi Nándor: *Az újabb magyar irodalom 1880–1940*, Budapest, Széphalom Könyvműhely, 2021.

Varró János: *Kós Károly, a szépíró*, Kolozsvár, Dacia, 1973.

KÉPEK ÉS JELKÉPEK PILINSZKY JÁNOS *SZÁLKÁK* CÍMŰ KÖTETÉBEN

Sebők Melinda

Bevezetés

Pilinszky János mint az „emberiség istenkeresésének legdrámaibb szavú tolmácsa”,[1] megváltást kereső költő, aki a háború történelmi pillanatait, az ember áldozattá válását, a legdísztelenebb, legkopárabb elvont tárgyiasságával is képes kifejezni. Sokan úgy vélik, hogy pályája egységesnek tekinthető, és lehetetlen költői korszakokat megkülönböztetni, mert az életmű oly szoros utalásrendszert alkot mind szemléletében, mind költői eszközeiben, hogy ezt a belső rendet nem lehet megbontani és kisebb szakaszokra osztani. Az irodalomkritika Pilinszky pályáját mégsem tekinti teljesen egységesnek. Ha lényeges átalakulások nem is vehetők észre költői életművének szemléleti alapvonásaiban, akkor járunk el helyesen, ha Pilinszky költészetét külön korszakokra bontjuk. Az első korszaknak tekintjük a pályakezdését, amely a vallomásos líra jegyeit viseli magán; ide sorolhatjuk a *Trapéz és korlát* (1946) tizennyolc versét. A második periódushoz számíthatjuk a *Harmadnapon* (1959) és a *Nagyvárosi ikonok* (1970) köteteket; az utolsó periódusba sorolhatjuk a *Szálkák* (1972) című kötettől számított verstermést (*Végkifejlet* – 1974*; Kráter* – 1976). Pilinszky *Szálkák*tól megjelent kötetei 1972 és 1976 között láttak napvilágot, így nem választja el éles korszakhatár a három utolsó verseskötetet. A lírai darabok mellett szintén az utolsó korszakhoz soroljuk (ha az esszéket és a publicisztikai írásokat nem vesszük figyelembe): Pilinszky négy drámáját *(Gyerekek és katonák, Síremlék, „Urbi et Orbi” a testi szenvedésről, Élőképek)* és a nemrég megjelent *Önéletrajzaim*[2] című regénytöredékét.

Az emelt szintű érettségi tétel kifejtéséhez érdemes utánanézni a Pilinszky-életmű közoktatási követelményeinek. A 2020-ban kiadott legújabb Nemzeti Alaptanterv szerint az alábbi verseket kötelező tanítani: *Halak a hálóban, Négy-*

[1] Rónay László: *Isten nem halt meg. A huszadik századi magyar spirituális líra*, Budapest, Szent István Társulat, 2002, 134.

[2] Pilinszky János: *Önéletrajzaim*, Budapest, Magvető, 2021.

soros, Apokrif; s a *Metszetek a XX. század magyar irodalmából* fejezetben ajánlott olvasmány a *Harbach 1944* és a *Nagyvárosi ikonok* című költemények. Bár a felsorolt műalkotások kihagyhatatlan elemei az irodalomoktatásnak, közülük is talán a legkiemelkedőbb az *Apokrif* és a *Négysoros*; a *Szálkák* kötetből egyetlen verset sem jelöl meg az új NAT (az ajánlott olvasmányok között sem). Tehát valószínű, a *Szálkák* kötetből egyetlen Pilinszky-verssel sem találkozik a diák a középiskolai tanulmányai során. Nem csupán egy-egy műalkotást, hanem teljes verseskötetet bemutatni eleve kihívást jelent egy középiskolásnak, hiszen a pálya egészében elhelyezni a *Szálkák* kötetet nem feltéten könnyű feladat! Épp ezért jelen írásban először a Pilinszky-pálya egésze felől fogok közelíteni a *Szálkák* kötethez, majd kifejezetten a *Szálkák* egyes verseire, a kötet irodalomtörténeti jelentőségére szeretném felhívni a figyelmet.

A *Szálkák* kötet előzményei

Pilinszky az 1930-as évek végétől 1976-ig írt lírai darabokat. A *Nyugat* nemzedékeiből Ady, Babits és József Attila is hatott művészetére. Pilinszky pályakezdése a *Nyugat* hagyományait folytatni kívánó, ám poétikai értelemben újat hozó költészet. A személytelenítés, egy-egy tárgyra, a világ peremére szorult dolgokra koncentráló költészete, nyelvének egyszerűsége olyan lét- és világértelmezést mutat, amely korábban szinte ismeretlen hang volt a magyar lírában. Pilinszky költészetének első korszakában még a klasszikus hagyományokhoz való igazodás is megfigyelhető, ám ez a hagyománytisztelő szabályosság fokozatosan eltűnik, s az élőbeszédhez hasonlító versformák, a szikár, rövid, ám metaforikus írás lesz jellemző lírai darabjaira. Motívumaiban, kozmikus vízióinak metaforáiban, redukáltság-élményében Pilinszky lírája inkább a József Attila-i költészettel rokonítható. Mindazonáltal későbbi, ontológiai kérdéseket boncolgató, bonyolult metaforarendszert rejtő tömör líraisága a József Attila-féle költészetmodellt is meghaladja.

A *Nyugat* klasszikusai közül Babits prófétai hangneme is meghatározó élménye volt. Babits kései költészetéből a *Balázsolás* és a *Jónás imája* Pilinszky kedvenc versei közé tartozott. Mikor húsz évvel Babits halála után az esztergomi nyaraló múzeumként megnyílt, az *Új Ember* 1961-es augusztusi számában *Holt próféta a hegyen* címmel írt cikket.[3] A legmeghatározóbb hatás azonban József

[3] „Húsz esztendeje halt meg Babits Mihály. Már háborúban volt akkor az ország, s halála így különös súlyt, megrázó jelentőséget kapott. Utolsó éveiben a költő nemzete prófétája kívánt lenni, betegen, halálos kórral a testében, a gégerák fojtogató némaságában: megrendítő figyelmeztetések, modern költői jóslatok szólaltak meg verseiben, egyre nagyszerűbben és egyre hangosabban.

Attiláé. Az 1940-es évek elején keletkezett verseken mutatható ki leginkább József Attila hatása. A *Kortárs*ban József Attila halálának 25. évfordulóján Pilinszky megjegyzi: „Mozarti tehetség volt: a legbonyolultabb és a legegyszerűbb, a legmélyebb és a legtörékenyebb, a legsúlyosabb és a legáttetszőbb. (…) Huszonöt évvel halála után még ma is ő a legmodernebb költőnk."[4] A *Szálkák* kötetben is megemlékezik elődjéről, mikor a József Attila kisiklott életére, tragikus sorsára utal: „Katonája a mindenségnek/ bakája a nyomoruságnak" *(József Attila).*

Pilinszky tehát mesterének tartotta a *Nyugat* első nemzedékéből Babitsot, a második nemzedékből József Attilát. A babitsi örökséget vállaló *Nyugat*-utód folyóiratok: a *Magyar Csillag* és az *Ezüstkor* is közölték verseit, majd az *Élet*, a *Vigilia* és a *Diárium* mellett a szintén Babits szellemiségét idéző *Újhold* munkatársa lett. Pilinszkyt az újholdas lírikusokhoz sorolják, bár ő maga nem feltétlen érezte magát annak. Mindössze pár verse jelent meg a lapban (például a *Parafrázis* című költemény). A legtöbb személyes kapcsolat a *Nyugat* harmadik nemzedékéhez fűzte: Rónay Györgyhöz, Thurzó Gáborhoz és Toldalagi Pálhoz. A nála jóval korábban induló lírikusoknak köszönheti költői indíttatását is, jóllehet köteteinek megjelenése inkább a fiatalabb generációhoz, a negyedik nemzedékhez, az *Újhold*hoz kapcsolja. Pilinszky valójában „két nemzedék között, a *Nyugat* harmadik és negyedik nemzedéke határán nő fel".[5] Az 1948-as fordulat után, a *Magyarok*, az *Újhold* és a *Válasz* megszűnésekor, a *Vigilia* jelentett számára publikációs lehetőséget, 1957-től pedig az *Új Ember* munkatársaként dolgozhatott haláláig. Pilinszky első korszaka, a *Trapéz és korlát* tizennyolc versének vallomásos jellege, metaforarendszerének egyértelműsége, az én és a világ viszonyát elkülönítő vershagyományhoz köthető poétikája Pilinszkyt egyrészt a Babits-féle tradíciókhoz, másrészt a József Attila költészetéből ismert motívumokhoz kapcsolja (csillag, űr, ég, magány). 1946-ban megjelent első, *Trapéz és korlát* című kötetének lírai darabjai a második világháború idején, 1941 és 1944 között keletkeztek. A lírai darabok szinte mindegyikében érződik a háborús kor fenyegetettsége, a verssorokban ott rejtőzik a háború szörnyűsége. Pilinszky nem volt hadifogoly, „csak szemtanú volt, de a látványt olyan mélyen élte át, az emlékek olyan erősen beleivódtak, hogy háborús önarcképét soha nem tudta elfelejteni, Németországban szerzett megdöbbentő élményei költészetét életre szólóan meghatározták, a háborús motívumok végérvényesen beépültek lírájába".[6]

(…) Babits kései költészete az erkölcsi imperatívusz csodája." Pilinszky János: *Holt próféta a hegyen*, in uő: *Publicisztikai írások*, Budapest, Osiris, 1999, 182.

[4] Pilinszky János: József Attila emlékkönyvébe, in uő: *Publicisztikai írások*, 263.

[5] Tüskés Tibor: *Pilinszky János alkotásai és vallomásai tükrében*, Budapest, Szépirodalmi, 1986, 114.

[6] Tüskés: *Pilinszky János*, 85.

Pilinszky János 1959-ben megjelent *Harmadnapon* című kötete az 1945 utáni magyar líra egyik legkiemelkedőbb költészeti teljesítményének tekinthető. A *Harmadnapon* ötvenkét verse majdnem két évtized termését foglalta össze. Balassa Péter a *Harmadnapon* jelentőségét három pontban jelöli meg: a kötet „az antifasiszta líra nagy teljesítménye", „a keresztény egzisztencializmus mesterműve", „a misztikus költészet modern lehetőségének megvalósulása".[7] A kötet néhány alapmotívuma újabbakkal is bővül. Lírájában megszaporodnak a krisztusi szenvedéstörténet, az áldozattá válás és a feltámadás evangéliumi motívumai. Épp a nyelvi sűrítettség, a szokatlan szóhasználat, az újszerű metaforák (plakátmagány, kockacsend, alkonyi grafit) adják Pilinszky költészetének legértékesebb darabjait *(Négysoros, Apokrif).* Az 1970-ben megjelent *Nagyvárosi ikonok* mindössze tizenöt költeményt tartalmaz, a háborús borzalmak itt is felvillannak, egy-egy szín, illat, emlék implikál valamilyen emléket: a vesztőhelyek illatát, az ismeretlen csendet, a vágóhíd melegét. Ezzel a kötettel azonban Pilinszky második költői korszaka lezárul, és egy még tömörebb versbeszéd: a töredékesség, a szűkszavúság, az elhallgatás, a szokatlan képzettársítás lesz jellemző lírájára.

A *Szálkák* kötet jelentősége

Az 1971-es esztendő meglepő fordulatot hozott, Pilinszky váratlan költői termékenységgel lepte meg olvasóit, s egy év alatt majdnem annyit írt, mint a megelőző harminc esztendőben összesen. A *Szálkák* Pilinszky 1972-ben megjelent negyedik verskötete, melyben 58 új verset adott közre. Mikor Weöres Sándor egy vele készített interjúban a *Szálkák* kötetet kedvenc olvasmányai közé sorolta, a következőképp foglalta össze a kötet jelentőségét: „a *Szálkák* kötetének az anyaga egyszerre egy más Pilinszkyt mutatott be: aki vázlatokban és lazán fejezi ki magát, (…) mintha valami súly, valami nehézség megszűnt volna, és jött helyette egy sokkal könnyebb, de akkor is tragikusan töredezett valami".[8] A *Szálkák* valóban szembeszökő poétikai változást indított el Pilinszky művészetében, ez a kötet a pályafordulatnak is tekinthető, hiszen a rejtjeles, jelentésbeli szünetekkel megszakított verset, a dialógusformát egy újfajta jelképesség, gondolat- és képvilág keltette életre. S bár a kötet nyitóverse, az *Amiként kezdtem,* a változatlanságot hangsúlyozza (Pilinszky költői világának szellemi alaprajza valóban

[7] Balassa Péter: *A látvány és a szavak*, in Hafner Zoltán (szerk.): *Senkiföldjén. In memoriam Pilinszky János,* Budapest, Nap, 2000, 66.
[8] Weöres Sándor: Pilinszky János *Szálkák* című kötetéről, in Hafner: *Senkiföldjén,* 284.

nem változott), a *Szálkák* kötet mégis a pálya fordulatának, az életmű egészét tekintve korszakváltásnak tekinthető.

> Amiként kezdtem, végig az maradtam.
> Ahogyan kezdtem, mindvégig azt csinálom.
> Mint a fegyenc, ki visszatérve
> falujába, továbbra is csak hallgat,
> szótlanul űl pohár bora előtt.

A *Szálkák* fő motívumköre megegyezik a *Harmadnapon* és a *Nagyvárosi ikonok* kötet jelképrendszerével: a vesztőhely, passió, csend, magány, halál; a szakirodalom ugyanakkor inkább az átalakulást hangsúlyozza Pilinszky költészetében, s költői korszakváltást lát a hetvenes évek eleji Pilinszky-lírában, mely majd a további két kötet, a *Végkifejlet* és a *Kráter* költői látás- és beszédmódját is megalapozza. A *Szálkák* kötet szövegvilága: a szálka, a vesztőhely, a tél, a hideg, a csönd, a bárány, a bűn és a kegyelem meghatározó motívumai köré szerveződik. A számos asszociációs lehetőséget rejtő, metaforákban gazdag *Szálkák*kal a termékenység korszaka köszöntött be Pilinszky pályáján.

A kötet több ponton hozott újítást: megszaporodnak a biblikus motívumok; a szelíd megnyugvás bensőséges érzése szól a versekből, a hit is bizonyosságot ígér; a versek megformáltsága inkább az élőbeszédhez közelít; jellemzőek a végsőkig redukált versszerkezetek; gyakoriak az ellentétes nyelvi megoldások, paradoxonok akár a verscímekben is *(A mélypont ünnepélye; Egyenes labirintus)*, valamint a lírai darabokban megfigyelhető Simone Weil filozófiájának, Pierre Emmanuel művészetének és Robert Wilson színházának a hatása. A továbbiakban azt vizsgálom, hogy ezek a hatástörténeti párhuzamok hogyan követhetők nyomon Pilinszky *Szálkák* kötetében.

Simone Weil egyike azon néhány európai gondolkodónak (Dosztojevszkij, Albert Camus, Robert Wilson és Pierre Emmanuel mellett), aki Pilinszky életművére szemlélet- és motívumformáló erővel hatott. A *Szálkák*tól még inkább felerősödik Pilinszky transzcendens iránti vonzalma, ami szintén Simone Weil művészetével hozható összefüggésbe. Pilinszky Weil köteteit 1963-ban vásárolta meg először, mikor az *Új Ember* szerkesztői felkérték, hogy írjon róla. A filozófusnő értekezéseit az 1960-as évek közepétől fordította *(La pesanteur et la grâce – Kegyelem és nehézkedés),* s megragadta a művész platonista jellegű vallásos misztikája, amely számot vet az emberi lét tragikumával. A weili misztika egyik lényegi vonása az emberi szenvedés metafizikai távlatainak, a „szerencsétlenség"-nek a hangsúlyozása. Ha a szerencsétlenségben mégis kitartunk a sze-

retetben, elnyerhetjük Isten kegyelmét. Pilinszky a misztikusok szomjúságával keresi Istent, a kegyelem forrását. A filozófusnő gondolatait szó szerint veszi át *Juttának* című versében:

> Latrokként – Simone Weil gyönyörű szavával
> – tér és idő keresztjére
> vagyunk mi verve emberek

A Pilinszky-líra Simon Weil-i gondolkodásmódjában Jézus kereszthalála által az ember tér és idő szorításában véges lényként létező, így csak „az emberi hallgatás felelhet meg a távoli Isten csöndjének. (…) A tökéletes kommunikáció, a szenvedés, a vallás és az emlékezés által egyszerre áhított csend emberi lehetetlenségét”[9] ismeri fel Pilinszky *Metronóm* című versében is:

> Mérd az időt,
> de ne a mi időnket,
> a szálkák mozdulatlan jelenét,
> a fölvonóhíd fokait,
> ösvények és tisztások csöndjét,
> a töredék foglalatában
> az Atyaisten igéretét.

Ez alapján azt is mondhatjuk, hogy a *Szálkák* versei Krisztus keresztjének tragikusan töredezett szálkái, melyek „a töredék foglalatában / az Atyaisten igéretét” rejtik. Pilinszky Simone Weil platonista jellegű vallásos misztikájában egy olyan evangéliumi hit megfogalmazásával találkozott, amely a keresztény életszentség és az emberi szenvedés metafizikai távlatainak felvázolásakor úgy vet számot az emberi lét tragikumával, hogy közben a felebaráti szeretet valódi jelentőségét is hangsúlyozza.

Ami a Pilinszky-versek struktúráját illeti, a szabad formakezelés, a rövid, szikár, lecsupaszított formák és a szűkszavúság jellemző a *Szálkák*tól a versekre. A metaforák még elvontabbá és többféleképp értelmezhetővé válnak. A metaforák között azonban mindig feltűnik az emberi lét tragikuma, a passió-lét látomása, a háborútól sújtott világ apokalipszise. A halál sejtelme, a pusztulás víziója is állandóan kísért a versek soraiban, egzisztenciális *(Majd elnézem, Mielőtt, Marhabélyeg, Visszavon, Villanyolló)* és egyetemes értelemben egyaránt *(Levél, Példabeszéd, Omega, Ahogyan csak, Ez lesz)*. A kötetben „a nyomorúság lim-lom

[9] Schein Gábor: *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Budapest, Universitas, 1998, 223.

tájait" rajzolja a költő. A pusztulás víziója több költői képben is jelen van: az alkonyodó napban *(A mélypont ünnepélye),* beroskadó földben *(Példabeszéd),* a zuhanásban, melyet csönd követ *(Vesztőhely télen),* „a világ / örökös térdreroskadásában" *(Milyen felemás),* az oszlásnak indult világban *(Ez lesz).* A kihűlt, kiüresedett világ és a szenvedő, halálra ítélt én viszonyát az *Ez lesz* című vers költői látomásában idézem. A nominális stílusú, csupán létigéket alkalmazó háromsoros kijelentés a kihűlt világ örökös csendjét idézi:

Oszlás-foszlás, vánkosok csendje,
békéje annak, ami kihűlt, hideg lett,
mindennél egyszerűbb csend, ez lesz.

A Pilinszky-hagyaték Magyar Tudományos Akadémia Kézirattárában található versfogalmazványaiból kiderül, hogy az *Ez lesz* című háromsorosnak több változata is létezett. Az első, többször átfogalmazott variáns hosszabb, hatsoros költemény még a verejték, az eső és a Bibliából ismert ecet[10] motívumaival is kísérletezik:

Oszlás-foszlás, vánkosok csendje,
békéje annak, ami kihűlt, hideg lett,
mint a verejték, akár az ecet,
vak, mint a vidék eső után –
ez lesz, fakó…
egyszerűbb csend, ez lesz.[11]

Az *Ez lesz* végső változata három sorra redukálódik: csupán a szétfoszlás, a végső megpihenés, a csend és a béke metaforáit hagyja meg a költő. Pilinszky költői látomásában elporladásként, foszlásként jön létre a végső pusztulás. A nominális stílusú, kizárólag létigéket alkalmazó kijelentés a kihűlt világ örökös csendjét is idézi. A háromsoros látomás a halálsejtelem víziója. A „senkiföldjén", „kihűlt világ"-ban pusztuló univerzumról ír Pilinszky, melyet békés csend vesz körül. A végső pusztulás mindig valamilyen térben, világban történik. Az *Ez lesz* című versben örökké pusztuló világról és állandó csendről van szó, az „oszlás-foszlás", a hideg csend a közeli halál jelképeként is értelmezhető. A pusztulás azonban nem hirtelen következik be, a porladás, az „oszlás-foszlás" is hosszú folyamatot jelöl. Az *Ez lesz* című vers a maga egyszerűségében és tömörségében is hibátlan remeklés. Egy-egy szó fontos szerepet, filozófiai mélységet kap. A

[10] A Golgotán egy katona utolsó italként ecetet nyújtott a megfeszített Krisztusnak.
[11] Pilinszky János-hagyaték, MTA Kézirattára, Ms 5932/9.

háromsoros szigorú belső egysége: a csend, lett, lesz szavak egybecsengő asszonáncai zárt struktúrát adnak az egyetlen mondatba sűrített kijelentésnek. Az ember magánya itt nem egzisztenciálisan, hanem kozmikusan értelmezhető; a létszorongás döbbenete helyett azonban enyhülés és megbékélés árad a vers soraiból. Arról a végső nyugalomról és békéről ír Pilinszky, ami csak Isten csendjében nyerhet örökkévalóságot. A háromsoros vers transzcendens távlatokat nyit: azt az időtlen, végtelen megnyugvást sugallja, ami csak az isteni találkozás által lehetséges. Pilinszky az emberi magány transzcendens értelmezéséről a következőképp vallott: „Csak azok, akik fölismerték magányuk gyógyíthatatlan mélységét, realitását, kezdhetnek egyáltalán reménykedni, várakozni a szó természetfeletti értelmében. Nincs erősebb, valódibb szavunk a bennünk várakozó magány, elhagyatottság kiáltásánál, ennél a beszédes, könyörgő csöndnél, mely egyedül azzal mutat magára, hogy van."[12]

A költő 1976 novemberében Baitz Máriának írott levelében a csend lélektani és esztétikai szerepéről a következőket fogalmazza meg: „Ezért kell egyedül befele figyelnünk, arra a végső csendre, ami vár ránk, s akkor tehetünk bármit és érhet bennünket bármi, végül mindenből költészet lesz és csend".[13] A Pilinszky-életműben az emberi beszéd hiánya, a meg nem értés, az elhallgatás, majd a végső csönd a művészet alapproblémája. *Fokról fokra* dolgozza ki az Istenhez vezető utat. Simone Weil szerint is a csönd „maga Isten beszéde. A teremtett világ mindenestül csak ennek rezgése. (…) S amikor megtanuljuk megérteni a csöndet, ez a beszéd az, amit most már még világosabban kihallunk a csöndön túlról."[14]

Pilinszky utolsó költői korszakát a szabad formakezelés, a szűkszavúság és a sűrített versbeszéd jellemzi, ez azonban nem csupán Simone Weilnek köszönhető, hanem Pierre Emmanuel és Robert Wilson hatásának is. Pilinszky prózai írásaiban nyomon követhetjük, hogy a világirodalomból többek között Pierre Emmanuel is meghatározó élménye volt. Pierre Emmanuel francia költőt személyesen ismerte, többször találkoztak Budapesten, Párizsban. Pilinszky rokon lélekre talált a francia katolikus költőben, aki nagy versének, az *Apokrif*nak a francia fordítója lett. Pierre Emmanuel *Ars poetica*jának elfogyó szavai is hatottak utolsó költői korszakának esztétikájára. Emmanuel művészetelméleti írásában arra hívja fel a figyelmet, hogy „a zaj megöli a belső csendet, lehetetlenné teszi az eszmélődést. (…) A művészet küzdelem a szennyeződés ellen, erőfeszítés, hogy

[12] Pilinszky: *A magányról*, in uő: *Publicisztikai írások*, 761.

[13] Pilinszky János – Baitz Máriának 1976. november 8. előtt írott levele, in Kovács Erika (szerk.): *Pilinszky és a család*, Budapest, Nap, 2009, 17.

[14] Simone Weil: *Kegyelem és nehézkedés*, ford. Pilinszky János, Budapest, Vigilia, 1994, 14.

életet adjon a csendnek."[15] Pilinszky 1965-ben az *Új Ember*ben tolmácsolta a nyelvnek misztikus erőt tulajdonító Pierre Emmanuel *A szó szeretete* című esszéjét.[16] Gondolatmenetében kifejti, hogy az újra megtalált nyelv egy titokzatosan koncentrált figyelem, amely képessé teszi a költőt, hogy föltárja a kifejezhetetlent, megvilágítsa az elemezhető és elemezhetetlen közötti fokozatokat. Pilinszky költői gyakorlatában is nyomon követhetőek ezek a fokozatok, mikor ellentétekkel („pusztulás és születés párbeszéde", „ég és föld beroskadása", „halott köveken, élő arcokon"); oximoronokkal („emelkedő zuhanás", „nyílegyenes labirintus"), szabad képzettársításokkal („felhők futását és disznók fejét/ rálapúlva a préskemény palánkra") rak egymás mellé valóságot és képzeletbelit:

A szúró meleg kocka alján,
hol ég és föld beroskad, megszünik,
s akár a moslék egybehuppan
tér és idő, ott, ebben a
tűző ganajban, egyedűl
itt lelhetjük meg, egyesegyedűl,
amit anyánk örökre elveszített.
(Példabeszéd)

[15] Idézi Szabó Ferenc: *Szavak forrása csend* műfordításkötetének bevezetőjében, Róma, Ugo Detti nyomdája, 1985, 15.

A Pilinszky-életműben a csendet a költői kommunikáció részeként kell értelmezni. Az emberi beszéd hiánya, a meg nem értés, az elhallgatás, majd a végső csönd Pilinszky költészetének alapproblémája. „A költő munkájának legalább akkora része a csönd és a hallgatás, mint a megnyilatkozás. Csakhogy többféle csönd, többféle hallgatás létezik. Az egyik például tehetetlenségből és tanácstalanságból fakad. Ez bizony keserves, s még részletekben is nehéz önmagunknak bevallanunk. De van aktív csönd és aktív hallgatás is, ami leginkább az atléták felkészülésére hasonlít. Ez jófajta csönd." Pilinszky János: *Tanulmányok, esszék, cikkek II.*, Budapest, Századvég, 1993, 114.

[16] „Azt mondom: kenyér, s e szó nem kell, hogy többet jelentsen e pillanatban az asztalon levő cipónál […]; egyedül arra szolgál, hogy enyhítsem vele étvágyam. Mégis e szó, s a jelzett kapcsolat, mit e szó köztem és a megnevezett tárgy között fölidéz, magában rejt számtalan más, a testi táplálkozástól merőben eltérő vonatkozást. Amikor pedig lényem egészével, minden figyelmemmel a Lét irányában nyitom meg szellememet ez előtt a szó előtt, mit értelme teljességében a nyelv s a »közhelyek mélysége« megteremt, hirtelen és csodálatosan valamiféle megmagyarázhatatlan jelentés ejt rabul, ami ugyanakkor, amikor megmagyarázhatatlan, messze a szabvány értelmezésén túl a legfinomabb elemzés számára is bő teret nyújt. Az elemezhetetlen a költészetben körülveszi, de se le nem rombolja, se össze nem zavarja az elemezhetőt. Ellenkezőleg: megtermékenyíti a kifejthető fokozatok közötti vonatkozásokat." Pilinszky János: Pierre Emmanuel: A szó szeretete, *Vigilia*, 1996/9, 648–649.

Pilinszky kozmikus tágasságot érzékeltető képvilágában a szimbólumértékű őselemek (a föld, a víz, a levegő), az örökké hullámzó tenger, idő és tér végtelenségének a képzetével társulnak. Az alább idézett versrészletekkel is összefüggésbe hozható Hegyi Béla Pilinszkyvel készített *A kereszt szálkái* című interjúja, amelyben azt vallja a költő, hogy „Isten a létező legnagyobb intelligencia. Olyan valóságos szellemi lény, akinek élménye olyan, mint mikor az ember hosszúhosszú vándorút végén megérkezik a tengerpartra, ahová kezdettől fogva vágyott megérkezni."[17]

A föld elárul. Magához ölel.
A többi kegyelem.
(A többi kegyelem)

Minden lélekzetvétel megsebez,
és leterít valahány szívverés.
Különös, hogy a tenger halhatatlan,
holott minden hulláma végítélet.
(Minden lélekzetvétel)

S a hó, a téli hó? Talán
számüzött tenger, Isten hallgatása.
(Vesztőhely télen)

Az 1971-es esztendő, tehát a *Szálkák* megírásának ideje, egybeesik egy másik fontos párizsi élménnyel: Robert Wilson *A süket pillantása* 1971-es párizsi bemutatójával. Pilinszkyre elementáris erővel hatott Robert Wilson rendezése, a mozdulatlan és néma előadás megerősítette a színházzal szemben támasztott elvárásaiban. *A süket pillantása* bemutatója után nem csupán a *Szálkák* kötetet publikálta, hanem rövid időn belül (1972-ben és 1973-ban) négy színművet írt *(Gyerekek és katonák, Síremlék, „Urbi et Orbi" a testi szenvedésről, Élőképek).* A csend poétikájának számos példája figyelhető meg a *Szálkák* kötetben és a színművekben egyaránt, ilyen például a kommunikáció hiánya, az elnémulás, a hallgatás, a szavak nélküli cselekvés, az artikulált csönd vagy a transzcendens megnyugvás. Egy süketnéma kisfiú rajzaiból, álmaiból ihletett darab mozdulatlanságában, a hang helyébe lépő csendben, a végletekig lassított gyilkosság rituáléjában Pilinszky saját színházzal kapcsolatos elgondolásait vélte megvalósulni.

[17] Pilinszky János: A kereszt szálkái, in Török Endre (szerk.): *Beszélgetések Pilinszky Jánossal*, Budapest, Magvető, 1983, 79.

> A színház eleve szakrális művészet, mivel csakis a transzcendens utalás képes (…) megadni a jelenlét igazságát. (…) A szakrális utalás és jelenlét ereje ugyanis szinte szabad kezet ad a »cselekmény« számára, (…) mivel nincs utánzásra kötelezve, s minden pillanata eleve az elveszíthetetlen teljességet birtokolja. Ilyen értelemben »mozdulatlan«, vagyis tökéletes, vagyis teljes.[18]

Wilson nyomán újra megfogalmazza nézeteit a mozdulatlan és a szó nélküli színpadról, mikor 1971-ben az *Új színház született* című publicisztikai írásában megjegyzi:

> Wilson minden bizonnyal a vallásos szertartások kimért nyugalmát vette alapul. Pontosabban: az áhítat, az álom és a bűntudat közegét. Színpadát a lassúság, a csönd és a mozdulatlanság uralja. Igen, a csönd, de ez a csönd nem beszédellenes. Épp ellenkezőleg: a beszéd határait tágítja ki. Ahogy a teremtés maga is néma beszéd, s a költészet is, bár anyaga a nyelv, lényege szerint néma beszéd, a csönd, a kimondhatatlan kimondása a köznapi nyelv elnémítása, meghaladása árán. (…) Nem túlzok, ha azt mondom, Isten hallgatása az igazi beszédformája ennek a vadonatúj és számadásszerűen tradicionális vállalkozásnak.[19]

A süket pillantása főszerepét alakító Sheryl Suttonnal folytatott *Beszélgetések*ben (fiktív párbeszédben) megjegyzi: „Wilsonnal kapcsolatban éppúgy beszélhetnénk a csenden-túli csendről és a szépségen-túli szépségről. Nála a némaság elnémíthatatlan beszéd".[20] Robert Wilsont elsősorban a Pilinszky-dráma nyelvszínpadi előzményeinek tekintik, mivel a háborúról, a szenvedésről, a bukásról, a válsághelyzetekről szóló Pilinszky-antidrámákban a valós cselekvést passió, a dialógust reflexív monológ és csönd, a valós tetteket mozdulatlanság vagy metafizikai értelemben rejtett történés, a profán eseményeket szakrális kiszolgáltatottság és liturgikus keret helyettesíti. Wilson hatása azonban nyomon követhető az utolsó lírai korpuszban is.

A lehető legszükebb térben
végrehajtottad, amit nem szabad.
Csodálkoztál a szertartáson,
mely vágóhíd, bár nincs kiterjedése,
könyökig ér, bár nincsen ideje.
(Hommage à Sheryl Sutton I.)

[18] Pilinszky: Szakrális színház?, in uő: *Publicisztikai írások*, 535.
[19] Pilinszky: Új színház született, in uő: *Publicisztikai írások*, 652.
[20] Pilinszky: Beszélgetések Sheryl Suttonnal. Egy párbeszéd regénye, in uő: *Szépprózа*, Budapest, Osiris, 1998, 142.

*A süket pillantásá*nak harmadik jelenete, melyben a főszereplő Sheryl Sutton tejjel megitat, majd késsel leszúr két gyermeket, a Wilson-dráma kulcsjelenetévé vált. A tettet követően a süketnéma artikulátlanul kiált a végtelenbe, majd a gyilkost száműzik az előadásból, így a bűnös is áldozattá válik. A színpadon csak a gyilkosságot elkövető Sheryl Sutton, a kisfiú, a kislány, a tejesüveg, a kés és egy csupasz villanykörte látható. A gyermekeknek a tej a biztonság, a kés a fenyegetettség érzetét jelenti. A *Szálkák* kötet a *Vesztőhely télen* című ciklusának lírai darabjai újra felidézik a párizsi színpadon látott mű egy-egy töredékét. A késszúrás, az anyatej motívumai, a passió stációi, a lassított mozdulat és mozdulatlanság, valamint a figyelem is a wilsoni színház élményvilágát idézik.

A késszurás mozdulata, s a kéz
boldogtalan stációi után?
(Kőfal és ünnepély)

Majd elaltat a dúdolás,
a korasötét éjszaka
anyatejnél is szelidebb
figyelme és odaadása.
(Halálod és halálom)

A *Vesztőhely télen*-ciklusban az *Hommage à Robert Wilson* alcímmel közölt *Kőfal és ünnepély* és a Sheryl Suttonnak ajánlott *Bűn és bűnhődés* is egyértelműen Wilson-inspiráció. A gyereksírás, a sikeres merénylő elkövetett bűne és a bárány mint áldozati jelkép a Wilson-mű motivikus újraírásának is tekinthető az *Egy titok margójára* című költeményben.

Takard le jól, mit elkövettél,
és élj utána szabadon, akár
egy sikeres merénylő. Tetted
kendő alatt, nélküled is megél,
majd túlnő rajtad, meghalad,
alig először, később azután
gyereksirásként, mint a végítélet,
mikor a bárány elkiáltja magát.

A bárány-szimbólum azonban összetettebb asszociációkat is előhív. Pilinszky szerint a bárány értelmezésében érdemes felidézni Simone Weil gondolatait is

Jézus kettős szimbólumáról: a pásztorról és a bárányról. A pásztor a hűséges, szerető gazda; a bárány pedig a szelídség és az ártatlanság jelképe.

> A kettő közt azonban élt egy végső és föloldhatatlan ellentmondás: az, hogy a pásztor végül is leöli a bárányt, mit fölnevelt. Jézus, egyszerre vállalva a két szimbólumot, áldozatos halálával örökre föloldja a két isteni jelképben rejlő ellentmondást. (…) Mert ennek az isteni szeretetnek (…) a kohójában végre értelmet nyer és tiszta szeretetté válik minden, a világot megosztó ellentmondás. Öröm és szenvedés, halál és föltámadás, mulandóság és öröklét.[21]

Összegezve megállapíthatjuk tehát, hogy Pilinszky művészetére, azon belül utolsó költői korszakára Simone Weil megtisztulás felé törekvő önfeláldozása mellett Pierre Emmanuel misztikája és Robert Wilson mozdulatlan, néma színháza is gondolatformáló erővel hatott. A *Szálkák* kötet *Egy szép napon* című versében a lírikus újra megismétli költői hitvallását:

Mindíg az elhányt bádogkanalat,
a nyomorúság lim-lom tájait kerestem,
remélve, hogy egy szép napon
elönt a sírás, visszafogad szeliden
a régi udvar, otthonunk
borostyán csöndje, susogása.

Mindíg,
mindíg is hazavágytam.

A költő figyelme az elhagyott, eldobált tárgyakra, a lehullott dolgokra, a civilizáció maradványaira, az árnyakra összpontosul. A csönd drámai pillanata, a passió-lét látomása, a széttöredezett világ tragikuma ragadja meg. *Intelem* című *ars poetica*-jellegű versének megrendítő sorai is ezt igazolják:

Ne a lélekzetvételt. A zihálást.
Ne a nászasztalt. A lehulló
maradékot, hideget, árnyakat.
Ne a mozdulatot. A kapkodást.
A kampó csöndjét, azt jegyezd.

[21] Pilinszky: Lukács margójára, in uő: *Publicisztikai írások*, 593.

Pilinszky 1971-ben így vallott nézeteiről: „A művészet legfőbb tárgya tragikum, a jóvátehetetlen, (…) a művészet transzcendentális jellegű."[22] Ez a transzcendens hit és a látott drámai szituációk ihletik kései költészetének lírai darabjait. A szétszórt tárgyakon, a kietlen tájakon egyértelműen rajta a század tragikus lenyomata, a szenvedés hitelesítő vízjele. Rövid verseinek tragikus feszültségét az apokaliptikus látomások, a nyelvi paradoxonok, a sűrített metaforák gazdag képzettársítása adja. Pilinszky kései költészete a posztmodern és a kortárs irodalomra tett hatása, nyelvi-poétikai sajátosságainak az áthagyományozódása szempontjából is jelentős. Vasadi Péter *Pilinszky* című esszéjében így látta a költőnek a kortárs irodalomra tett hatását: „gondolkodásának kegyelmi energiája volt, s gondolatainak ütőereje és összetettsége ebből az energiából származott. (…) Mi, akik ismertük őt, most már halálunkig vele fogunk élni. Belénk állt, mint hideg szög a szív forró homokjába."[23]

Irodalomjegyzék

Balassa Péter: A látvány és a szavak, in Hafner Zoltán (szerk.): *Senkiföldjén. In memoriam Pilinszky János*, Budapest, Nap Kiadó, 2000.

Pilinszky János: A kereszt szálkái, in Török Endre (szerk.): *Beszélgetések Pilinszky Jánossal*, Budapest, Magvető, 1983.

Pilinszky János: A magányról, in uő: *Publicisztikai írások*, Budapest, Osiris, 1999.

Pilinszky János – Baitz Máriának 1976. november 8. előtt írott levele, in Kovács Erika (szerk.): *Pilinszky és a család*, Budapest, Nap Kiadó, 2009.

Pilinszky János: Beszélgetések Sheryl Suttonnal. Egy párbeszéd regénye, in uő: *Szépprózа*, Budapest, Osiris, 1998.

Pilinszky János-hagyaték, MTA Kézirattára, Ms 5932/9.

Pilinszky János, Holt próféta a hegyen, in uő: *Publicisztikai írások,* Budapest, Osiris, 1999.

Pilinszky János: József Attila emlékkönyvébe, in uő: *Publicisztikai írások,* Budapest, Osiris, 1999.

Pilinszky János: Látogatóban. Széles út – keskeny út, in Török Endre (szerk.): *Beszélgetések Pilinszky Jánossal*, Budapest, Magvető, 1983.

Pilinszky János: Lukács margójára, in uő: *Publicisztikai írások,* Budapest, Osiris, 1999.

Pilinszky János: *Önéletrajzaim*, Budapest, Magvető, 2021.

Pilinszky János: Pierre Emmanuel: A szó szeretete, *Vigilia*, IX. évf., 1996/9.

[22] Pilinszky: Látogatóban. Széles út – keskeny út, in *Beszélgetések Pilinszky Jánossal,* 37.
[23] Vasadi Péter: Pilinszky, in Hafner: *Senkiföldjén,* 295.

Pilinszky János: Szakrális színház?, in uő: *Publicisztikai írások,* Budapest, Osiris, 1999.
Pilinszky János: *Tanulmányok, esszék, cikkek II.*, Budapest, Századvég, 1993.
Pilinszky János: Új színház született, in uő: *Publicisztikai írások,* Budapest, Osiris, 1999.
Rónay László: *Isten nem halt meg. A huszadik századi magyar spirituális líra*, Budapest, Szent István Társulat, 2002.
Schein Gábor: *Poétikai kísérlet az Újhold költészetében*, Budapest, Universitas, 1998.
Szabó Ferenc*: Szavak forrása csend műfordításkötetének bevezetőjében*, Róma, Ugo Detti nyomdája, 1985.
Tüskés Tibor: *Pilinszky János alkotásai és vallomásai tükrében*, Budapest, Szépirodalmi, 1986.
Vasadi Péter: Pilinszky, in Hafner Zoltán (szerk.): *Senkiföldjén. In memorian Pilinszky János*, Budapest, Nap, 2002.
Weil, Simone: *Kegyelem és nehézkedés,* ford. Pilinszky János, Budapest, Vigilia, 1994.
Weöres Sándor: Pilinszky János *Szálkák* című kötetéről, in Hafner Zoltán (szerk.): *Senkiföldjén. In memoriam Pilinszky János,* Budapest, Nap, 2002.

A TÜNDÉRI REALIZMUS
Valóság és irodalom kapcsolatának megjelenése Lázár Ervin Csillagmajor *című elbeszélésciklusában*

Papp Ágnes Klára

Valami furcsa, áporodott, de mégis erőt adó közösségben élnek, anyagilag és szellemileg egyaránt (…) Egyéni külön világ ez is, lakóinak nemcsak szókincse, hanem még álomvilága is teljesen egyedülálló, ami természetes is.[1]
(Illyés Gyula: *Puszták népe*)

A korpusz

Ha Lázár Ervin fenti művéről beszélünk, akkor először is tisztáznunk kell, hogy milyen szövegegyüttesre gondolunk. A mű ugyanis két változatban jelent meg: az 1996-os első kiadás még csak *Az óriás*tól *A kút*ig terjedő novellaciklust foglalta magában (bár, mint a naplóból kiderül, az író már ekkor is tervezte a folytatást, noha nem abban a formában, ahogy végül elkészült[2]); a 2005-ös második kiadásban ez kibővült néhány további novellával[3] és a *Függelék* anyagával. Ez utóbbi, mint a cím is mutatja, nem egyszerű folytatás, nem része, hanem kiegészítése az elbeszéléssorozatnak. Ennek alapján meg is fogalmazhatjuk kiinduló kérdéseinket. Először is arra kell választ adnunk, hogy mi alapján nevezhető elbeszélés*ciklus*nak az első sorozat. Mert hogy annak nevezhető, abban egyetért a recepció, és számos indokot sorakoztat fel emellett, a mese és valóság határán egyensúlyozó történetektől (nevezzük ezt „tündéri realizmusnak" vagy mágikus realizmusnak) az elbeszélésmódon és a visszatérő motívumokon át a helyszín szerepéig.[4] Számomra az igazi kérdés abban kristályosodik ki, hogy ez a sokféle

[1] Illyés Gyula: *Puszták népe,* Budapest, Osiris, 2003, 7.
[2] Lázár Ervin: *Napló,* Budapest, Osiris, 2007, 107. Erről bővebben lásd: Komáromi Gabriella: *Lázár Ervin élete és munkássága,* Budapest, Osiris, 2011, 305.
[3] Az első kiadásban még nem szerepelt *A lelenc* és *A remete.*
[4] Szilágyi Zsófia össze is szedi ezeket az érveket. Ő a következőket sorolja fel: egységes világkép, következetesen végigvitt elbeszélői nézőpont, állandó helyszín és visszatérő szereplők. (Bár az

vonás hogyan függ össze: hogyan következik a nézőpontból a világlátás (egyáltalán honnan is látjuk ezeket a történeteket); az elbeszélések kiindulópontját képező tér miért lesz egyben csodás események színhelye, és a mesés fordulat miért ébreszt sokszor keresztény vagy pogány mitológiai utalásokat; miért térnek vissza többször is bizonyos fordulatok (például a feltámadás vagy egy idegennek a pusztára tévedése) a cselekmény során. Az összefüggések tisztázása segít majd a meseszerűség, a mágikusság, Lázár „tündéri realizmusának" leírásában. Ehhez kapcsolódva már könnyű megfogalmaznunk a *Függelék*re vonatkozó kérdéseinket: mennyiben más a világlátása, a valósághoz és csodához fűződő viszonya, az elbeszélésmódja ezeknek a rövid írásoknak (mert az már az első olvasásra szembeszökő, hogy ezek a vonások eltérnek az elsőként megjelent novelláktól), annak ellenére, hogy a helyszínhez, a pusztához kötődés és az emlékező attitűd itt is jellemző lesz; egységes-e ez a szövegkorpusz, illetve mi a viszonya az elsőként megjelent ciklushoz? Ez utóbbi kérdésre adott választ, noha önállóan is fel fogjuk vetni, már megelőlegezem azzal, hogy a kötet magját képező elbeszéléssorozatot értelmezve többször innen fogok magyarázó, megvilágító részleteket idézni.

Nézzük meg akkor először is, milyen ez a novellaciklus, és mi teremti meg az egységét.

A novellaciklus térélménye

> A tér és a hely között az a különbség, hogy a térnek száma, a helynek arca van. (…) A tér mindig geometriai ábra. A hely mindig festmény és rajz, és nincs belőle több, mint ez az egy. A térnek képlete, a helynek géniusza van. Mert nemcsak természet és környezet, föld, talaj, éghajlat, növényzet, vizek, hegyek és mindez együttesen. A hely nemcsak az, ahol a dolgok vannak. (…) A helynek nemcsak fizikája, hanem metafizikája is van és nemcsak látvány, hanem géniusz. Ezért nem határozható meg, csak lerajzolható, mert nem kiszámítható, mert arc. A terek fogalmak, a helyek nevek.[5]

A gondolatmenetemet azzal kezdeném, hogy Komáromi Gabriella nagyon találóan „univerzumnak" nevezi a mű terét, mi több: világát.[6] A lényegi kérdés az, hogy mi tesz univerzummá, kozmosszá egy teret, mitől lesz több Rácpácegres, mint

elbeszélői nézőpont egységessége kérdéseket vethet fel – erre még visszatérünk.) Szilágyi Zsófia: Csöndpuszta, *Alföld,* 48. évf., 1997/3. https://epa.oszk.hu/00000/00002/00015/szilagyi.html (Letöltés: 2023. április 4.) Komáromi Gabriella a fentieken kívül a motivikus összefüggéseket hangsúlyozza. Komáromi: *Lázár Ervin*, 195, 314.

[5] Hamvas Béla: Az öt géniusz, in uő: *Az öt géniusz, A bor filozófiája*, Szombathely, Életünk, 1988, 54.

[6] Komáromi: *Lázár Ervin,* 304.

egyszerű helyszín, háttér, mitől lesz „Csillagmajor". (Egyáltalán, miért „csillag"? – Erre egyértelmű választ nem adnak a novellák, persze annál több válasz*lehetőséget* rejtenek). Ugyanis mindenekelőtt ez a tér lesz az, ami ciklussá rendezi az írásokat, ugyanakkor az egyszerű helyszín és az univerzum, kozmosz közti különbség magyarázza, hogy miért történhetnek itt csodák. Egyben az a kérdés, hogy mi teszi lehetővé, hogy univerzumnak, kozmosznak lássuk ezt a teret, fog választ adni arra is, hogy honnan ered ez a világlátás Lázár Ervin művében.

Az univerzumot ma elsősorban csillagászati értelemben használjuk, de eredeti jelentése a mindenség, a teljesség, amiben ott rejlik a latin „egy" és a „forgás", ami azt jelzi, hogy már eredendően bennefoglaltatik a csillagos égbolt jelentése a szóban. Hasonló értelemről árulkodik a szintén csillagászati körökben is használatos görög eredetű kozmosz etimológiája is, csak itt még hangsúlyosabb az elrendezettség.[7] Vagyis rendezett teljesség, amiben földi és égi egyaránt megtalálja a maga helyét – eredendően nem tudományos, hanem mitológiai, vallási, filozófiai értelemben. Ilyen tér Lázár Csillagmajorja: földi, sőt földhözragadtan valóságos (érthetjük ez alatt a mű önéletrajzi ihletettségét éppúgy, mint a konkrét földrajzi helyre, történelmi eseményekre való utalásokat, összességében a novellák azon vonását, hogy cselekményük egy részének van referenciális kiindulópontja) és „égi", természetfölötti: mesebelien csodás, nem egyszer bibliai, mitológiai eseményeket újrajátszó. De mi az, ami ilyen kivételezett hellyé, „univerzummá", „kozmosszá" teszi Rácpácegrest a műben? Ehhez először érdemes szemügyre vennünk a novellák nézőpontrendszerét.

A novellák tekintélyes részében jelen van egy személyes hangú, első személyű elbeszélő, aki saját történetét *(Az óriás),* de még inkább olyan eseményeket mesél el, amelyeknek szemtanúja volt *(A csillagmajori, Az asszony, A tolvaj, A nagyságos, A cirkusz).* Ez a narrátor, Lázár Ervin életrajzát ismerve, akár autobiografikusnak is tekinthető lenne, ha nem szerepelne annyi, ezt a hatást elbizonytalanító: meseszerű, természetfölötti fordulat a műben. De így is elmondhatjuk, hogy önéletrajzi ihletésű hangról van szó, ahogy ezt a *Függelék* több helyen is megerősíti.[8] Fontos adalék még ennek a szólamnak a jellemzésében a népi mesélőkre emlékeztető beszédmód, egy olyan elbeszélő hangja, aki mind a közönségét, mind a szereplőit jól ismeri. Mindez azt a benyomást kelti, hogy azoknak a történeteknek a hátterében is, amelyekben ez a narrátor nem szólal meg, harmadik személyű az elbeszélés (a ciklus második felében található írásoknál),

[7] Az ógörög *koszmeó* ('elrendez, igazgat') igéből.

[8] Például *A kujtorgó* című elbeszélés és a *Függelék Árnyék* fejezetében elbeszélt eset hasonlósága vagy a *Titok és reménység* című részben Fejér Juliannáról és Hötöléről felidézett történet, ami egyértelműen *A bajnok* ihletője.

ugyanúgy ott rejlik az emlékező-mesélő, hiszen a novellák mind egy világhoz kötődnek, Rácpácegres, a Csillagmajor világához. Ezt a benyomást erősíti, hogy van olyan harmadik személyben elbeszélt novella, ahol egyetlen megjegyzés erejéig szólal meg a mesélő,[9] és hogy az auktoriális narrátor[10] szintén tesz a pusztaiak személyes, közeli ismeretét feltételező megjegyzéseket, és alkalmaz a szóbeliségre emlékeztető fordulatokat („Honnan, honnan nem, elterjedt a híre…" – kezdődik *A grófnő* című elbeszélés 16; vagy: „S kedves utazó, ha egyszer Rácpácegresre tévedsz, ne mulaszd el az egykori méhel előtt a füledet a földre szorítani…" – zárul *A kovács* 40, „Azt mondják, a bánattól elhervadtak a muskálijai, a kutyájuk kihullatta a szőrét, fogát, a kiscsibéi megfeketedtek." 79). Azért emeltem ki ennek a narrátornak két jellemző attitűdjét, a személyes-emlékező és a mesélő-fabuláló jelleget, mert ezek határozzák meg az olvasóhoz, illetve – és ez lesz árulkodó a pusztai majort univerzummá alakító gesztus eredetével kapcsolatban – a helyszínhez fűződő viszonyt. Kezdjük az utóbbival.

Az emlékező narráció mindenekelőtt gyermekkori *otthon*ként láttatja a *Csillagmajor* helyszínét.[11] Rögtön az egész ciklust megalapozó novellában egy kalandos *hazatérés* történetét meséli el első személyben. (A hazatérés egyébként egyike a többször is előforduló történeteknek, ezt játssza le különböző változatokban *A szökés* és *A kút* is.) Az otthonosságot a tájékozottabb olvasó számára megerősítik az önéletrajzi vonatkozások is (mindenekelőtt a Rácegrespuszta elferdítéséből származó, Lázár Ervin műveiben visszatérő Rácpácegres elnevezés), de nem szükséges ilyen ismeretekkel rendelkeznünk, mindenekelőtt a személyes elbeszélőnek a helyszínhez fűződő viszonyából, a gyakori első személyből fakad ez a benyomás. Itt meghatározó jelentőségű maga az otthon, és természetesen a gyermeki nézőpont. Mircea Eliade azt írja, hogy az otthon élménye, tere még

[9] „Tudom, mindez a kujtorgó miatt jutott eszembe" – jegyzi meg a mesélő *A kujtorgó* című elbeszélésben, hogy aztán többször meg se szólaljon (56). Ráadásul a ciklusban ez egy sor harmadik személyben elmondott történetet vezet be, ami még inkább azt a benyomást kelti, hogy a többi harmadik személyű elbeszélés mögött is ott áll ez a mesélő. Az idézetek oldalszámai a következő kiadásra vonatkoznak: Lázár Ervin: *Csillagmajor,* Budapest, Helikon, 2007.

[10] Auktoriális, vagyis „szerzői" narrációnak az elbeszélés azon típusát nevezzük, ahol az eseményeket egy a szereplőktől független, külső, korlátozatlan nézőpontból láttatja az általában „mindentudó" narrátor. (Ami nem zárja ki azt, hogy ez a narrátor személyiséggel rendelkezzen, reflektáljon a történetre, sőt egyes esetekben azt sem, hogy akár megbízhatatlan legyen.)

[11] A gyermeki nézőpont meghatározó volta, illetve az otthonosság visszatérő állítás a *Csillagmajor* recepciójában is. A teljesség igénye nélkül: Szilágyi: Csöndpuszta; Márkus Béla: Fővárosa: Rácpácegres, *Tiszatáj,* LII. évf., 1998/6, 93; Angyalosi Gergely: A hazatérés vágya, in uő: *Kritikus határmezsgyén,* Debrecen, Csokonai, 1999, 185–189; Pompor Zoltán: *A hétfejű szeretet. Lázár Ervin elbeszélő művészetéről*, Budapest, Kiss József Könyvkiadó, 2008, 85–90.

a modern, hitetlen ember számára is őriz valamit a szent tér tapasztalatából:[12] mintegy a világ középpontjaként, orientációs helyként (kozmoszként, univerzumként) érzékeljük, másként, mint a rendezetlen, térképszerűen látott, egynemű profán teret. Különösen igaz ez a gyermek térérzékelésére, egyrészt mert számára a szó szoros értelmében a megismerés kiindulópontja és a védettség helye az otthon, másrészt mert gondolkodása, világlátása sokkal közelebb áll az archaikus ember tapasztalatához. „Ez a ház volt a bizonyosság. – írja Lázár Ervin a szülőházról már a *Függelék*ben szereplő *Zárványok*ban – A varázsgömb sérthetetlen közepe. Ahol a család sugárzó szeretetében minden helyre zökkent, semmi karc, semmi leselkedő veszedelem, minden békés, minden kiszámítható." (165) Azonban azt, hogy ehhez hasonló tértapasztalattal van itt dolgunk, a gyermek nézőpontján kívül megerősíti az a pusztai – mondhatjuk archaikus mintára felépülő – közösség is, amely állandó szereplője a műnek. Sőt, nemcsak szereplője: nézőpontja is, hiszen mind a gyermek, mind pedig a mesélő hangja ezt a közösséget idézi meg *belülről*, a közösség képviselője szempontjából (ezt igazolja az is, hogy több írásban nem is az egyes szám, hanem a többes szám első személy a meghatározó, mint például *A csillagmajori*, *A nagyságos* vagy *A cirkusz* elbeszélésében). Milyennek érzi e közösség tagja az otthont jelentő saját világát?

> A hagyományos társadalmak egyik jellegzetessége a számukra magától értetődő ellentét az általuk lakott terület és az azt körülvevő ismeretlen és meghatározatlan tér között. A terület, amelyen élnek: a »világ« (pontosabban: »a mi világunk«), *a kozmosz*; a többi már nem kozmosz, hanem egyfajta »másik világ«, *idegen, kaotikus tér,* amelyben kísértetek, démonok és »idegenek« (akiket a démonokkal és a holtak lelkével azonosítanak) lakoznak.[13]

– írja Eliade.

> Arról meg aztán igazán kár is beszélni, hogy ez a ház tulajdonképpen a Jó és a Rossz választó bástyája volt, a háta mögött, arra északkelet felé, gonosz, támadásra kész árnyak mocorogtak, valamerre arra kezdődött az idegenség, a hideg, a rémület. A másik oldala, a délnyugati meg mézcsurranás, öröm, arrafelé nézve megtudta az ember, hogy mégsem kell félnie semmitől.[14]

[12] Mircea Eliade: *A szent és a profán*, ford. Berényi Gábor, M. Nagy Miklós, Budapest, Európa, 1987, 18. Eliadénak a szent térről kialakított koncepciójára utal Pompor Zoltán is a *Csillagmajor* elemzése kapcsán. Pompor: *A hétfejű szeretet*, 99–100.

[13] Eliade: *A szent és a profán*, 23. (kiemelések tőlem: P. Á. K.).

[14] Lázár Ervin: *Kisangyal*, Budapest, Osiris, 2002, 212–213.

– írja Lázár Ervin a *Csillagmajor* világát idéző, hangvételében a *Függelék* írásaira emlékeztető, *A ház* című tárcájában. Az otthonos térnek ez a mágikus vonzereje, védelmező jellege nyilatkozik meg a novellaciklus hazatéréseiben, különösen *A szökés*ben, ahol a nevelőintézetből mintegy belső sugallatra, ösztönösen, „akár a vándormadarak" (104) talál vissza egykori otthonába a fiú.

Az ismert, a „mi világunk" és az ismeretlen, fenyegető világ ellentéte azonban nemcsak a hazatérés többszöri előfordulásának, hanem Lázár Ervin számos más történetének is mozgatórugója. Nem véletlen, hogy az elbeszélések egy tekintélyes része egy *idegen*nek a pusztára vetődésével kezdődik. Ez az idegen sokszor mesebeli szereplő, vagy olyan alak, akinek hétköznapi figuráján átsejlik egy másik, csodás vagy szent lény: maga az ördög *(A kovács),* egy angyal *(A tolvaj),* a gyermekével menekülő Szűz Mária *(Az asszony),*[15] a csodatevő Krisztus *(A csillagmajori).*[16] Kívülállók, ha nem is ismeretlenek *A grófnő, A nagyságos, A porcelánbaba, A keserűfű* hősei, vagy a több írásban visszatérő, a pusztát eláruló Bederik Duri is,[17] akik mind a majorba érkezésükkel indítanak el mesébe illő eseményeket. Ez utóbbi szereplőknek azonban van társadalmi, történelmi valóságuk: az első két esetben már a cím is mutatja ezt a státust, az utóbbi esetekben az államosítás és a kitelepítések képezik a cselekmény hátterét. Ezek a szereplők nem változnak át (egy kivétellel, amire még visszatérünk), és a csoda is többször hamisnak bizonyul: Csurmándi nem tudja feltámasztani a halottakat *A porcelánbabá*ban, *A grófnő* ruhakölteményei – amelyek már eleve csak a cselédek számára tűnnek csodának – haszontalan rongynak bizonyulnak a pusztán. Bederik Duri pedig éppenséggel az, aki kimarad a csodából: *Az asszony* végén az ő és az általa hozott katonák szeme elől rejti el a majort a jótékony ködfelhő, *A keserűfű*ben hasonlóképpen előle tűnnek el a sváb kisöregek. Ez arra mutat, hogy a csoda magának a helynek és a közösségnek a nézőpontjából, védelmező, összetartó erejéből származik: aki nem tagja e világnak vagy elárulja, hűtlen lesz hozzá, az nem részesül belőle, de aki hozzá fordul, az nem csalódik benne. Több történetben is védelmező erőnek bizonyul a puszta világa, amelynek nemcsak közössége, hanem mágikus ereje is oltalmazza az odamenekülőt: *Az asszony*ban

[15] Fráter Zoltán: A csoda bennünk van, *Kortárs,* XLI. évf., 1997/4, 106. Lásd még: Alföldy Jenő: Rácpácegresi mirákulum. Lázár Ervin: Az asszony, *Kortárs,* XLVI. évf., 2002/5, 107–111, https://epa.oszk.hu/00300/00381/00057/alfoldy.htm (Letöltés: 2023. április 4.); Cs. Nagy Ibolya: Asszony kisdeddel, *Hitel,* XIX. évf., 2006/5, 16–23; Pompor: *A hétfejű szeretet*, 100–101, Komáromi: *Lázár Ervin,* 315–316.

[16] Komáromi: *Lázár Ervin*, 315. (De Komáromi Gabriella *A lelenc* Rezsenkéjének csodáiban is a „Kelj fel és járj!" parafrázisát véli felfedezni, illetve *A porcelánbaba* végén lévő passió-utalásra is felhívja a figyelmünket. Uo. 316)

[17] Komáromi Gabriella az ő alakját is bibliai utalásként, Júdásként azonosítja. Komáromi: *Lázár Ervin,* 315.

Rácpácegres lakói kézről kézre adják a rejtőzködőt, míg végül a köd őket is elrejti az üldözők elől, *A keserűfű*ben a kitelepítendő sváboknak adnak otthont és bújtatják őket, míg az áruló Bederik Duri le nem leplezi őket – de ekkor is csodát tesz a puszta világa: átváltoztatja az üldözötteket. A Csillagmajor az a hely lesz, ahol megtörténik, *megnyilatkozik* a csoda. A kívülről jövők (a nagyságos, a grófnő vagy Csurmándi, a „világmegváltó" kommunista) csak annyiban részesülnek ebből, amennyiben a puszta lakói hisznek bennük – épp ezért lesz az általuk véghezvitt csoda időleges, hamis, ami végső soron ironikussá teszi az alakjukat.

Itt visszatérhetünk a szent tér (és az ehhez hasonlóan érzékelt otthon) egy másik jellemzőjéhez, ami az archaikus, zárt közösségek térérzékelését tükrözi: az, hogy ez a középpont egyben az a hely, ahol lakói (alapítói) számára ég és föld (sőt ég, föld és alvilág), szent és profán tér találkozik. A fent idézett gondolatát Eliade így folytatja:

> Első pillantásra úgy látszik, hogy az imént említett térbeli törés a lakott, rendezett, »kozmosszá tett« terület és a rajta kívüli ismeretlen tér ellentétére, tehát a »kozmosz« és a »káosz« közötti ellentétre – vezetendő vissza. Látni fogjuk azonban, hogy mindegyik lakott terület csak azért »kozmosz«, mert előzőleg megszenteltetett, az istenek műve, vagy pedig kapcsolatban áll az istenek világával. A »világ« (vagyis a »mi világunk«) olyan univerzum, amelyben a szent már megnyilatkozott, és amelyben ezért lehetővé és megismételhetővé vált a síkok *áttörése*.[18]

Ez a tapasztalat természetesen az ott lakó, illetve a benne hívő (a helyet otthonának valló) számára nyilatkozik meg. A hely mágikussága szempontjából beszédes adalék, hogy a novellafüzér világában a föld alá süllyedés, illetve az ég felé való elszállás visszatérő motívum: *A kovács*ban az ördög alatt beszakad a föld, a ciklus utolsó írásában a betemetett kútból szól a citeraszó, *A remeté*ben a nagyszederfa alá temetett szerelmesek egyesülnek Jósvai Jancsi segítségével, de *A keserűfű*ben is a földre, a gaz közé fekszenek az öregek, hogy virággá változzanak és ezáltal megmeneküljenek; *A tolvaj*ban ezzel szemben a meglesett angyal elrepül, akárcsak *A cirkusz* rejtélyes mutatványosa, de a kujtorgó is úgy tűnik fel, mint akinek „rossz kabátjába belekapdosott a szél, elszállni készen lobogott maga is" (56). A *Csillag*major csillag előtagja is ezt a szakrális-csodás-égi vonást tükrözi.

Lázár Ervin ezt a tapasztalatot több szinten jeleníti meg, ennek az élménynek az átélését többféle szempontból építi fel. Először is az ott lakó, egyben a modern világtól alapvetően különböző, archaikus jellegű közösségélmény részéről, ahol még él (a felnőttekben is) valamiféle, a természetet megelevenítő, az evilági éle-

[18] Eliade: *A szent és a profán*, 24. (Kiemelések tőlem: P. Á. K.)

tet irányító túlvilági hatalmakba, a természetfölötti igazságszolgáltatásba, a csodás védelembe vetett babonás-mesés hit. (Lásd Hötöle nagyanyját *A bajnok*ban, Balogné történetét *A remeté*ben vagy az anyát *A kút*ban.) A novellaciklus írásaiban ez a hit válik valósággá. A bibliai alakokra, történetekre való utalások is ehhez kapcsolódnak: a keresztény hitet is ez a babonás, mondhatni mágikus szemléletmód éleszti újra.[19] (Épp ezért egyes novellák mitológiai utalásai – például *A bajnok* hősének az Achilleusz alakjára való rájátszása – kevésbé indokoltak: szemben a keresztény motívumokkal, nem alapozza meg őket a major lakóinak nézőpontja: ismeretei, hitvilága, csak a befogadó által teremtett párhuzamként értelmezhetők.) E nélkül a közösségtapasztalat nélkül a további szintek sem működnének. Ezt a tapasztalatot tükrözi a mesélő élőbeszédszerű hangja, de a gyakran használt többes szám első személyű narráció is. Másodszor ezt a csodákba vetett babonás hitet erősíti meg az ehhez a közösséghez tartozó, egyrészt az otthon védettségét ebben a közösségben megélő, másrészt csodára éhes, a mesék világában élő gyermek szempontja is.

Ugyanakkor azonban egy másik perspektíva is megjelenik a fenntartás nélküli hitet tápláló közösség és gyermek mágikus világlátásán kívül: az erre a szemléletmódra, éltető közösségi élményre, magára az egykori *otthonra* visszaemlékező nosztalgikus elbeszélő nézőpontja. Ez a nézőpont a novellaciklus nagyobbik felében az elbeszélésmódot kettőzi meg[20] (ez különösen jól látszik a második idézetben a kiemelt „akkor" – a történet ideje –, és a „most" – az elbeszélés ideje – ellentétében, de hasonló, a két idősík kontrasztját érzékeltető kifejezések valamennyi részletben megfigyelhetők): „Úgy érzem, itt az ideje, hogy elmondjam az óriást." (5) – kezdődik az első történet, majd ugyanez a hang zárja: „*Akkor* mégsem szóltam az óriásról senkinek. Talán attól féltem, nem hiszik el. *De most* úgy éreztem, itt van az ideje. Elmondtam hát." (11), vagy *Az angyal* befejezése: „*Most* felnőtt férfiként…" (33); *A kujtorgó* kezdete: „Tudom, mindez a kujtorgó miatt jutott eszembe. A kujtorgó miatt, aki *azon az elátkozott napon*…"

[19] Beszédes ebből a szempontból a *Függelék Titok és reménység* című fejezete, a puszta „isten szerette pogány" világáról szóló gondolatai (224–225).

A pogány és a keresztény motívumok összekapcsolódása – mint az előbbiekben már utaltam rá – visszatérő kérdés a *Csillagmajor* értelmezésében: Fráter Zoltán *Az asszony*t és *A tolvaj*t sorolja a „keresztény motívumokból kerekedő biblikus csodák" közé. Fráter Zoltán: *A csoda bennünk van,* 106. Lásd még: Alföldy: *Rácpácegresi mirákulum*; Cs. Nagy Ibolya: *Asszony kisdeddel*, 16–23; Pompor: *A hétfejű szeretet,* 100–101; Komáromi: *Lázár Ervin*, 315–316.

[20] „Az emlékező (elbeszélő) az írás jelen idejében felnőttként tekint vissza az elbeszélt múltra, amikor még gyermekként látta a világot. Ebből a kettős perspektívából kettős világmagyarázat következik" – állapítja meg Pompor Zoltán is. Pompor: *A hétfejű szeretet,* 92. A gyermek szemlélő és a felnőtt elbeszélő kettősségét több elemző is leírja. Például: Szilágyi: *Csöndpuszta*.

(56).[21] De ennek a tanyavilágbeli múltra kívülről tekintő narrátornak tulajdonítható (és az általa feltételezett kívülálló hallgatónak szólnak) az ilyen megjegyzések is: „Akárha El Greco festette volna világra, olyan volt Isztike – de Rácpácegresen nem ismerték El Grecót, csak annyit tudtak, hogy…" (17); „Csurmándi arcán rengések, kéregmozgások, felszikrázó viharok. Zeusz arca lehetett ilyen, amikor kipattant a fejéből Pallasz Athéné" (77), „Ahogy Rácpácegresen mondták: nyárára" (41); „– »Ujan vót« – így mondta. De ennek a lényegét csak az értheti, aki maga is rácpácegresi. Rácpácegresen más volt a szavak röpte." (79) A novellafüzér több darabjában a narrátor lesz a visszaemlékező, a pusztai ember (akár a gyerek, akár az egész közösség) pedig a nézőpontot meghatározó fokalizátor.[22]

A novellafüzér utolsó írásaiban, amelyek már a tanyavilág eltűnéséről szólnak, a múlt és a jelen kettősségét már nem a narráció rétegzettsége, hanem maga a történet érzékelteti. *A láda* azt, ahogyan a modern civilizáció magába szippantja a tanya világát. Ugyanakkor itt ez a visszavonhatatlan elmúlás még azon a mesés-csodás látásmódon keresztül fogalmazódik meg, ami a közösség szemléletmódját jellemezte (mintegy azt sugallva, hogy a szemlélet túléli magát az azt létrehozó világot): „Ott ültek hát tátott szájjal, fölkiáltva, fölsikkantva. A ládából dőlt rájuk a kép, előbb bokáig ért, aztán mellközépig, majd szép lassan ellepte őket. (…) S akkor a kalapos fölállt, a fejük fölé emelte a kezét, valamit, motyogott. A láda kifényesedett, villant, magába szívta a sok embert, üres lett Bűtösék lakása, falai megrepedtek." (140–141). Az utolsó mű, *A kút* ezzel szemben már a két főszereplő: a tanyához ragaszkodó anya és az onnan elszármazó, a csodákat elutasító fiú ellentétébe írja bele ugyanezt a folyamatot, méghozzá úgy, hogy a történet kezdetén a tanyán élő magányos anyját „megmentő" fiú perspektívájából lássuk az eseményeket, hogy a végére a hely varázslata kerekedjék felül: „– Nem hallok semmit – mondta a fiú, de megremegett a hangja, mert mintha valóban megszólalt volna egy citera. Tompán, mintha a föld alól jönne. (…) – Nem hallok semmit – még jobban emelte a hangját, hogy túl tudja kiabálni a dübörgő zenét. – Csönd van itt, anyám, néma csönd." (158)

[21] Kiemelések tőlem (P. Á. K.).

[22] Mieke Bal kifejezése, aki a *narrátorral* (elbeszélővel) szemben megkülönbözteti az elbeszélés szempontját, perspektíváját, meghatározó *fokalizátort*: „[a narráció különféle elméletei] nem tesznek egyértelmű különbséget a látásmód között, amely bemutatja az elemeket és annak a hangnak az identitása között, amely elbeszéli ezt a látásmódot. Egyszerűbben mondva: nem tesznek különbséget a között, aki lát, és a között, aki beszél. Ám az életben és a fikcióban egyaránt lehetséges, hogy amit valaki lát, azt egy másik személy beszélje el." Azaz a narrátor az, akinek a hangját halljuk, a fokalizátor pedig az, akinek a szemével látunk. (A kettő természetesen sokszor egybeesik.) Mieke Bal: Fokalizáció, ford. Ferencz Anna, in Füzi Izabella (szerk.): *Verbális és vizuális narráció*, Szeged, Pompeji, 2011, 130.

Az első elbeszélésciklus és a *Függelék* különbségét mindenekelőtt ennek a két nézőpontnak, a közösséget belülről láttató (legyen az a gyermek, a mesemondó vagy a majorbeliekkel azonosuló többes szám első személyű fokalizátor) és a tanya világát kívülről szemlélő (legtöbbször visszaemlékező) elbeszélő eltérő viszonya fogja megalapozni. Mielőtt azonban erre a különbségre rátérnénk, egy alapvető, a valóság és fikció viszonyát érintő elméleti kérdést kell tisztáznunk:

Tündéri realizmus, mágikus realizmus?

Miután magyarázatot adtunk a hétköznapi világba újra meg újra betörő csodás motívumok lehetséges forrására, érdemes ennek felhasználási módját, irodalomtörténeti kontextusát is megvizsgálni. Erre a Lázár Ervin recepció két lehetőséget is felkínál: egyrészt a mágikus realizmus,[23] másrészt az érettségi tétel címében is szerepelő „tündéri realizmus" fogalmakat. Könnyen azt hihetjük ez alapján, hogy a kettőt szinonimaként használhatjuk, pedig a két kifejezés más és más irodalomtörténeti (és elméleti) kontextusba helyezi a művet. A „tündéri realizmust", mint ezt a *Csillagmajor*t elemző szerzők közül is többen leírják,[24] először Kosztolányi használta Gelléri Andor Endre kapcsán,[25] majd később elsősorban Tamási Áron novellisztikájával összefüggésben volt szokás emlegetni. Már ez is mutatja, hogy a kifejezés a magyar irodalom közegébe ágyazza be Lázár Ervin művét, a mű elődeire mutat rá. Itt mindenképpen meg kell még említenünk az egész hagyományvonal elindítójának is tekinthető Mikszáthot, és a mikszáthi örökség hatását ezekben az elbeszélésekben – elsősorban az élőbeszédszerű narráció, a történetek legendásítása, a meseszerűség tekintetében.[26] Amikor a *Csillagmajor* „tündéri realizmusáról" beszélünk, úgy tűnik, Lázár Ervin műve nem annyira a kortárs, a posztmodern irodalom felől közelíthető meg, sokkal inkább visszatérés a népi/népies, illetve a klasszikus magyar irodal-

[23] Mágikus realista szemléletről ír többek közt: Németh Luca: A Csillagmajor mágikus realista olvasata, *Hitel,* XII. évf., 1999/8, 85–91, Komáromi: *Lázár Ervin,* 195–196, 310–311.

[24] Például: Alföldy: *Rácpácegresi mirákulum*; Komáromi: *Lázár Ervin*, 193–194.

[25] „Költő ez a fiatalember és művész is. Ha valaki naturalistának nevezi, nyíltan szemébe nevethet. Nála a valóság csak ugródeszka. Képzeletéből alkot. Ahhoz, hogy egy szállítómunkást megformáljon, több képzelet kell, mint bármi holdbeli ábránd kimódolásához. Tündéri realizmusa fölött könnyűség és fényesség lebeg" – írja Kosztolányi a *Szomjas inasok*ról. Kosztolányi Dezső: Gelléri Andor Endre, *Nyugat*, XXVI. évf., 1933/8, https://epa.oszk.hu/00000/00022/00556/17366.htm (Letöltés: 2023. június 8.).

[26] A mikszáthi örökség hatásáról lásd: Márkus Béla: *Fővárosa: Rácpácegres,* 97. Alföldy: *Rácpácegresi mirákulum,* Komáromi: *Lázár Ervin*, 310–312.

mi hagyományhoz.[27] Ugyanakkor nem hallgathatjuk el, hogy a „tündéri realizmus" minősítés elméletileg heterogén, nem tisztázott ugyanis, hogy a csodás elem beemelésén kívül pontosan mit is értünk alatta, lévén, hogy elég különböző szerzőkre alkalmazták. (Például a későbbiekben hozzá tapadó népi jellegnek, vagy az élőbeszédszerűségnek épp a fogalom születésének apropóját jelentő Gelléri-novellák mondanak ellent.)

A mágikus realizmus fogalmával kapcsolatban – noha itt még sokkal többféle szerteágazó értelmezés született – már lezajlott egy kritikai vita, és elég pontosan meghatározható, hogy mit értünk alatta.[28] A mágikus realizmus besorolás a tündéri realizmussal szemben nemzetközi kontextusba helyezi a művet, rámutat a *Csillagmajor*t jellemző látásmód és alkotásmód posztmodern vonásaira is, noha itt feltétlenül meg kell állapítanunk, hogy Lázár Ervin műve nem mondható maradéktalanul mágikus realistának, akkor sem, ha egyértelműen vannak erre az írásmódra jellemző vonásai. Ebben a kérdésben nincs is konszenzus a recepcióban. (Maga az író idegenkedett a kortárs „posztmodern" irodalomtól,[29] de ez nem feltétlenül jelenti azt, hogy nincs olyan vonulata az ezredforduló irodalmának, amelybe ne lenne beilleszthető a műve.) Mindenesetre a mű megközelítéséhez új szempontokat szolgáltat a mágikus realizmus kánonjával való összevetés.

Tehát kezdjük azzal, hogy mennyiben segít bennünket a mágikus realizmus fogalma a mű értelmezésében, illetve mennyiben felel meg ezeknek a kritériumoknak a *Csillagmajor*.[30] Amikor mágikus realizmusról beszélünk, mindenekelőtt megkülönböztetjük olyan írás- és látásmódoktól az így jellemzett művet,

[27] Ebbe a kontextusba helyezi a *Csillagmajor*t például: Márkus Béla: *Fővárosa: Rácpácegres*, 97; Görömbei András: A rácpácegresi Csillagmajorban, in uő: *Létértelmezések*, Miskolc, Felsőmagyarország, 1999, 266–272.

[28] Ezt összegzi és a fogalom kimerítő meghatározását adja magyar nyelven Bényei Tamás: *Apokrif iratok. Mágikus realista regényekről*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997.

[29] Lásd Komáromi: *Lázár Ervin*, 195.

[30] Azért tartom különösen fontosnak a fogalmak tisztázását, mert e téren kevés a terminológiailag is végiggondolt elemzés. A Lázár-kritikák túl könnyen dobálóznak a mágikus realista jelzővel, gyakran egyszerűen a tündéri (realizmus), a fantasztikum vagy a mesés (mesei motívumokat alkalmazó) szinonimájaként használják, illetve a bemutatott, zárt, archaikus közösség látásmódjának felhasználásából már minden további nélkül az egész mű „mágikus realizmusára" következtetnek. (Példákat hadd ne idézzek.) Hasonló mondható el a netes érettségi tételekről, ahol több esetben is a mágikus realizmust a mágia (csodás elemek) + realizmus (referenciális: történelmi, önéletrajzi utalások) összetétellel magyarázzák a fogalmat. Ez a magyarázat, azon túl, hogy már a realizmus terminusát is tévesen használja (összetéveszti a „valóságost" a való*szerű*vel!), egyáltalán nincs tekintettel arra, hogy milyen műveket nevez a szakirodalom mágikus realistának, és hogyan határozza meg poétikailag a fogalmat.

amelyek szintén nem (csak) valószerű, hanem hihetetlen, csodás, természetfölötti eseményeket, alakokat, motívumokat is felhasználnak világuk kialakításában, mint a varázsmesék, a fantasztikus irodalom vagy az abszurd. Az ezektől való megkülönböztetés során mindenekelőtt azt kell hangsúlyoznunk, hogy a mágikus realista művet nem allegorikusan, áttételesen kell értelmeznünk, hanem fiktív, alternatív valóságként elfogadnunk (ellentétben például az abszurddal, ahol ott kísért a példázatszerűség). A mágikus realista mű világában a csoda természetes: nem jellemzi az az elbizonytalanító effektus, amit a romantikus eredetű fantasztikumnál tapasztalhatunk, ahol nem tudjuk (és sokszor a mű szereplője sem tudja), hogy álom, látomás-e vagy valóság (mármint a fikción belül) az, ami történt.[31] Ahogy Bényei Tamás írja, a mágikus realizmus meghaladja a hétköznapi-természetfölötti szembeállítást, és komplementer viszonyba állítja őket.[32] Ez a mágikus realizmusnak arra vonására mutat rá, hogy nem lélektani okokra, az egyéni psziché világára vezethető vissza, mint a fantasztikum. Épp ezért tévedés lenne egy az egyben a természetfölöttibe vetett hitből, mágikus szemléletmódból eredeztetni. (Szemben a varázsmesékkel, ahol a csoda természetessége az archaikus világlátás terméke – bármi erre vonatkozó reflexió nélkül.) Sokkal inkább az archaikus és a modern együttese hozza létre. Nem véletlen, hogy a mágikus realizmus Európától távol (Dél-Amerikában), olyan területeken született, ahol mindennapi tapasztalat volt eltérő kultúrák, eltérő világlátások együttélése (és a későbbiekben is a posztkoloniális irodalmak egyik jellemző írásmódja maradt). De ezt a kulturális különbséget a mágikus realizmus nem az ábrázolás tárgyává teszi, nem a modern civilizáció szempontjából érzékeli az archaikust, hanem az archaikus-mágikus szempontjából láttatja a modernet. Erre mutat a mágikus realizmusnak az a vonása, hogy mindenekelőtt a történetmondás és ennek különféle variációi: az emlékezés, a fabulálás, az írás (esetleg az alkotás más módozatai), sőt az olvasás (irat megfejtése) lesznek mágikus aktusok. (A magyar mágikus realizmus ezért is nyúl vissza előszeretettel az anekdotikus történetmondás hagyományához.[33]) Bényei Tamás egyenesen a nyelv teremtő erejéből eredezteti a mágikus realista írásmódot, ahogy írja, a nyelv itt „nem a valóságról való beszéd, hanem a valóságot befolyásolni kívánó, azt „mágikusan" átalakítani vágyó cselekvés", minek következtében „a nyelv

[31] Itt hivatkozhatunk Tzvetan Todorov mára már klasszikussá váló fantasztikum-értelmezésére: Tzvetan Todorov: *Bevezetés a fantasztikus irodalomba,* ford. Gelléri Gábor, Budapest, Napvilág, 2002, 24–38.

[32] Bényei: *Apokrif iratok,* 77.

[33] Erről lásd: Papp Ágnes Klára: A mágikus realista anekdota – tíz év távlatából, in uő: *A tér poétikája – a poétika tere,* Budapest, L'Harmattan, 2017, 147–176.

kilép a referencialitás kényszeréből".[34] A nyelvnek ez a szerepe azonban nem az ábrázolás tárgya, hanem maga a művet létrehozó, teremtő tevékenység, ami persze sokszor különféle önreflexív motívumokban (talált irat megfejtése, alkotás létrehozása, mesélés) is megjelenik. De nemcsak az önreflexióban, hanem a mágikus realizmus rendkívüli történet- és szereplőhalmozásában, az ebből következő, sokszor szinte átláthatatlanul bonyolult cselekményszerkezetekben, a rengeteg történetből álló nagyregényforma kedvelésében, illetve a nyelv figurativitásában, a sokszor már-már öncélúnak látszó motívum- és jelképhalmozásban és az ezt elbizonytalanító parodisztikusságban (a jelentések állandó le- és felépítésében) is megmutatkozik.

Ebből már kirajzolódik, hogy mennyiben rokonítható Lázár műve a mágikus realizmussal és mennyiben tér el tőle. Először is a mű középpontjában itt is egy archaikus közösség, annak összetartó ereje, csodákat teremtő szemléletmódja, tértapasztalata áll. A fokalizátornak köszönhetően belülről látjuk ez a világot, a legtöbb novellát jellemző kettős narrációnak köszönhetően azonban általában nem közvetlenül ezt a hangot halljuk, ennek a közösségnek a nézőpontja csak egy másik: azt felidéző, elmesélő narrátor közvetítésével jut el hozzánk. Ez a narrátor viszont nem éli át a nyelv mágikus teremtő erejét, csak reflektál arra, értelmezi azt: méghozzá az elbeszélő nézőpont, hangnem váltakozásával különbözőképpen. Ez a közvetítő narráció ugyanis nem egységes. Hol a gyermekkorát felidéző önéletrajzi elbeszélőnek a visszahozhatatlan, immár örökre elveszett világ fölött érzett elégikus-nosztalgikus érzései tükröződnek benne, hol egy ebből következő moralizáló (az elveszett világ erkölcsi magasabbrendűségét érzékeltető) tanulságot sugall az elbeszélt történet, hol pedig valamilyen átvitt értelmezés lehetőségét sejteti. Akárhogy is: az elbeszélésnek ez a két szintje egyértelműen elválasztja egymástól az archaikus és a modern világot és világlátást, és az utóbbi szempontjából az ábrázolás és a reflexió tárgyává teszi az előbbit. Az elbeszélésnek ezek a hagyományos formái az egyes novellák mágikus realista hatását (amit az archaikus világlátással azonosuló fokalizátor megteremt) korlátozzák: a csodára való képességre, az otthon mágikus élményére, a közösség összetartására hol egy már elveszett (gyermekkori, illetve letűnt) világ értékeként mutatnak rá, hol pedig azt a benyomást keltik, hogy a természetfölötti eseménynek van valamilyen allegorikus jelentése. Mindkét értelmezés bizonyos mértékig racionalizálja a természetfölöttit. (Azt, hogy háttérbe húzódása ellenére is menynyire átértelmezi a csodákat ez a kettős narráció, az a történet érzékelteti, ahonnan teljesen hiányzik ez a rétegzettség: *A kovács.* Ez az elbeszélés teljesen meseszerű lesz a csoda reflexiótlan természetességének, a népmesei figuráknak és

[34] Bényei: *Apokrif iratok,* 102. (Lásd még: uo., 145.)

főleg a személyes visszaemlékezés hiányának köszönhetően. Még a lezáró kiszólás is a népi mesemondónak a közönségéhez címzett „aki nem hiszi, járjon utána"- típusú záróformuláira emlékeztet. Ugyanakkor ez a novella se mondható mágikus realistának, hiszen itt nem a mesélés lesz mágikus aktus, teremtő tevékenység, hanem egyszerűen egy csodás történetet mesél el a mű.) A kettős narráció átértelmező szerepére visszatérve, a nosztalgikusság a gyermekkori, illetve a pusztai világra korlátozza a csodák hatókörét, miközben azt érezteti, hogy a narrátor világa már nem ez a világ, vagyis kívülről tekint rá: „Most, felnőtt férfiként, felriadok néha éjszaka, és fülelek. Hátha itt motoz a lakásban egy angyal! Hátha szüksége van valamire a dolgaim közül! De nem moccan semmi, csak a csend hasogatja a dobhártyámat." (33) Az allegorikusság, a példázatosság még radikálisabban vonja vissza a csodás események természetfölötti értelmezését.[35] Ha nem is egyértelműen, de több elbeszélésben ott kísért az allegorikus magyarázat lehetősége. Jellemző, hogy a recepció nem egy novellát ennek fényében értelmez, elsősorban *Az óriás*t (amit az ugyanerről a tájról származó Illyés életművével való küzdelem példázataként elemez több tanulmány is[36]). *A kujtorgó* esetében magának a műnek a keltezése (ami kiemeli a ciklusból) árulkodik a szerzői intenció szerinti kettős olvasatról: a világot elöntő vérfolyamnak mint az ekkor kitörő jugoszláv háború fenyegetésének a szimbolikus megjelenítéséről.[37] Ezt a parabolisztikusságra való hajlamot tükrözi, hogy *A csillagmajori* is a Krisztus csodatételeiről szóló bibliai példázatokra játszik rá.[38] Kevésbé allegorikusak, de némileg didaktikusak, valamiféle erkölcsi tanulságnak, életbölcsességnek az átadását tükrözik az olyan novellák, mint *A grófnő* és *A porcelánbaba* – ahol az bizonyosodik be, hogy a kívülről jövő „csodák" (a báli ruhák az egyik, a feltámasztás a másik esetben) csak három napig tartanak, utána „Rácpácegresen helyreállt a rend" (28): azaz igazi csoda csak a kisközösség szelleméből fakadhat (ami a hely mágikusságának leegyszerűsítő, moralizáló olvasatát adja). Ez a tanulságosság (a csodás fordulatot egy erkölcsi mondanivaló illusztrációjává deg-

[35] A *Csillagmajor* recepciójában is visszatérőek az egész mű példázatszerű, illetve moralizáló olvasatai. Alföldy Jenő például a kötet írásait ekképp összegzi: „Példázatok a természettől fogva meglévő szinte panteisztikus ösztöntől vezérelt jóságról és szeretetről." Alföldy: *Rácpácegresi mirákulum,* Pompor Zoltán az elemzést bevezető hipotézisében a következőket vetíti előre: „a pusztai közösség és a keresztény morál kérdéskörét érintve azt figyelhettük meg, hogy lehetséges a lázári életműnek egy nagyon erősen értékorientált olvasata. A *Csillagmajor* novelláiban ez az olvasat a szövegben fellelhető keresztény motívumok miatt még inkább nyilvánvalóvá válik." Pompor: *A hétfejű szeretet,* 90.

[36] Alföldy: *Rácpácegresi mirákulum*: Márkus: *Fővárosa: Rácpácegres,* 96; Komáromi: *Lázár Ervin,* 309.

[37] Mint Szilágyi Zsófia megállapítja, a novellát az is kiemeli a sorozatból, hogy az általa megidézett történelmi esemény közvetlenül a megírás jelenéhez kapcsolja. Szilágyi: *Csöndpuszta*.

[38] Vö: Komáromi: *Lázár Ervin,* 315.

radáló jelentés) máshol is ott kísért: *A lelenc* Rezsenkéje elveszti csodatevő-gyógyító képességét, amikor eldicsekszik vele (ahogy ezt ő maga is világosan látja), és el is hagyja a Csillagmajort: „futott ki a pusztáról. Rohant ki az országútra. Mit csináltál te barom. Te föld szégyene" (124) Hogy a tanulság még egyértelműbb legyen, az áruló Bederik Duri viszi ki az állomásra, bár a végén – a megbánás jutalmaként – megdicsőül.

Ezek a megoldások a csodás történetet az emlékezés vagy az átvitt értelem idézőjelei közé teszik: a csoda maga már racionális megvilágításba kerül. Ugyanakkor az emlékezés, a mesélés vagy a megírás nem válik mágikus, teremtő tevékenységgé,[39] erre legfeljebb utal az elbeszélő (jellemző módon nem a novellákban, hanem a *Függelék* önvallomásában): „Hát az én agyam nem ilyen kerékre jár? Pontosan így *gerjeszti a mesét* a valóság egy mozzanata." (186) „Évtizedek múlva nevetve mondja az apám: »Nem betlehemesek voltak azok, te, regölők.« (…) mindig azt gondoltam, ezeknek a szakadt gúnyájú, csörgőbotos embereknek kései utódja vagyok." (225) Mert vannak a nyelv, az emlékezet mágikus erejére utaló nyomok, ezek azonban inkább csak reflektálnak arra, hogy egy szó, egy név milyen megidéző erővel bír.[40] Jellemző, hogy a novellaciklus csak említ egy-egy jellegzetes szófordulatot (itt ennek mágikus erejéről nincs szó), igazából a *Függelék*ben erősödik fel az az önreflexív szólam, ami lehetővé teszi ennek tematizálását. Ez lehetővé teszi, hogy

a Függelék

eltérő perspektívájára rámutassunk. Itt ugyanis pontosan ez a reflexivitást lehetővé tevő szólam erősödik fel: már nem az elbeszélt (múltbeli, gyerekkori, a majorban játszódó) történet lesz a hangsúlyos, amihez csak jelzésszerű keretként, vagy egy-két lappangó megjegyzés formájában járul a megidéző jelenbeli narrátor perspektívája (annyira, hogy egyes írásoknál legfeljebb feltételezhetjük, hogy ezek mögött is ott áll az egész novellafüzért megteremtő elbeszélő). Épp ezért, míg a novellaciklus esetében önéletrajzi *utalásokról* beszéltünk, addig itt elmondhatjuk, hogy egyértelműen azonosítódik az írások elbeszélője az önéletrajzi énnel, Lázár Ervinnel. (Ezt mutatja az is, hogy itt több tárcában azokról az élményekről

[39] Itt határozottan vitatkozom Komáromi Gabriella véleményével, aki az elbeszélés mágikusságát azzal magyarázza, hogy „a mesélés mindig a valóságtól rugaszkodik el". Ez az elrugaszkodás azonban nem a mesélő teremtő tevékenységére, hanem a közösség vagy a közösségből származó gyermek hitére vezethető vissza, amit csak *felidéz* a narrátor: nem mágikus teremtés, csak emlékezés.

[40] A névmágia szerepéről lásd: Komáromi: *Lázár Ervin,* 311.

vall az író, amelyekből az elbeszélésfüzér egyes darabjai születtek.[41]) Ennek következtében a *Függelék* nézőpontját az emlékezés, a megírás ideje határozza meg, ami lehetővé teszi, hogy a narrátor megjegyzéseket fűzzön nemcsak a leírtakhoz, hanem magához a felidézés és a megírás folyamatához is. Ennek részét képezik a szavak mágikus erejére való hivatkozások. „Hess – mondom neki, és legyintek feléje, hagyjon békét. Mit röpdörészik itt. De ő csak zúg-búg: »kocsikenyőcs, kocsikenyőcs« – mondogatja megállás nélkül. (…) Na jó, ha annyira nem nyughatsz, akkor lássuk" (204) – kezdődik a *Kocsikenyőcs* című írás. Hasonlóan *A gép* is egy egész sor jellegzetes pusztai kifejezésből bontja ki az elbeszélt történetet. (Itt érdemes hozzáfűzni, hogy nemcsak szavak és nevek működnek teremtő, megidéző varázsigeként, hanem egyes tárgyak – például a traktor (205, 211–213), a megszemélyesített fák: (180) –, szagok (206, 211), sőt munkafolyamatok részletes leírása (173, 207) is hasonló funkcióval bír.[42]) A *Ballangkóró* szinte teljes egészében erről a megidéző erőről vall: „A leírásból látható, a szónak nem akármilyen holdudvara van. Érzelmeket, sejtelmeket mozdít meg bennem, fölidézi a homályba hullt tájat, az őszi szagokat, a gyerek szorongását. Mindezek után, ha a közértés kedvéért azt írom: »ördögszekér«, nem mozdul meg bennem semmi. Ráadásul: lehet, hogy az ördögszekeret görgette a szél, de a ballangkórót hömbölgette." (219) Azért is idéztem hosszaban, mert itt nagyon jól látható, hogy noha a szavak varázslatos erejéről van szó, ez a mágikus erő a *leírás és elemzés tárgya*: alkotáslélektani kérdés, *nem válik alkotásmóddá*. Hasonlóképpen lesz reflexió tárgya az emlékezés folyamata, sőt kimondottan az emlékezés megbízhatatlansága is. Ebből bomlik ki a *Függelék* egyetlen, nem az elbeszélésciklus „függelékeként", kiegészítéseként olvasandó írása is, a *Zárványok* című remekbeszabott novella. Mert ezen kívül a többi itt szereplő írás valóban „függelék" a szó szoros értelmében: részben önéletrajzi emlékezések (amelyek többször a korábban megjelent füzér egyes darabjainak hátterét világítják meg), részben az emlékezés, alkotás műhelytitkairól valló tárcák.[43] Valamennyit a megírás jelenének dominanciája jellemzi: a major, a gyermekkor világát megidéző író szólamá-

[41] Ilyen összefüggésben áll a *Függelék*beli Árnyék a novellaciklus *A kujtorgó*jával, a *Titok és reménység*ben elmondott történet *A bajnok*. Kevésbé közvetlen a kapcsolat, de *A tűznyelő*ben leírt élmény egyértelműen *A cirkusz* világát, a *Gép* című írás pedig *A kovács* ördöggel vetélkedő mesterét idézi, *A kert* azt az időszakot, amely *A kút*ban az anya emlékeinek hátterét képezi.

[42] A tájnyelvi szavak, a munkafolyamatok „leltárszerű" megörökítéséről ír még: Pécsi Györgyi: A mese folytatódik, *Forrás*, XXXVIII. évf., 2006/1. https://epa.oszk.hu/02900/02931/00084/pdf/EPA02931_forras_2006_01_100-105.pdf, 102–103.

[43] Pécsi Györgyi írja: „A *Függelék* a *Csillagmajor* elbeszélésciklus írói reflektálása – értelmezi azt az egykor létezett, mára pusztulásra, feledésre ítélt társadalmi, szociális, lelki, nyelvi világot, amelyek az elbeszélések megszületését inspirálták, s egyúttal azt is értelmezi, miért oly idillinek, tündérinek mesélte el az író szülőföldjét a *Csillagmajor* elbeszéléseiben." Uo., 100.

ba illeszkednek mind az idősíkokat váltakoztató emlékezések (amelyekben nemcsak az egykori tanyai világ, hanem például a későbbi megírások, az azokra való reakciók is helyet kapnak), mind az esszészerű gondolatmenetek.

Ezek közül emelkedik ki a *Zárványok*. A novella a kötet második felének egyik fő témáját: az emlékezés és a képzelet termékeny viszonyát helyezi középpontba. Csakhogy itt ez nem leírás, értelmezés tárgya lesz, hanem eleven folyamat. Az írás középpontjában egy olyan motívum áll, amely a további írásokban is visszavisszatér: az emlékezetben őrzött kép bizonytalansága, homályossága. (A *Labdamúzeum* például így kezdődik: „A Sió-parti homályból bomlik elő ez a mérkőzés", majd ugyanerre a képre utal vissza a lezárás: „Eltűntek mind a lezuhanó homályban." 220, 223).[44] Csakhogy itt ez egy valós tárgyban: a megfeketedett fényképnegatívban ölt testet, és az azt szemlélő elbeszélő teremtő tevékenysége folytán elevenednek meg belőle a történetek:

> Óvatosan a fény felé tartom. Egybefolyó feketeség. Előveszem a többit is, valamennyit megnézem az ablak világosságában. De egyiken sem látok semmit. Talán élesebb fény kellene. Mit akarsz, emberfia? Az idő megtette a dolgát, megfeketedtek és kész. Azért is meggyújtom az asztali lámpát. Magam felé fordítom az ernyőt, az üveglapot közvetlenül az égő elé tartom. A feketében világosabb cirkalmak, felfénylő foltocskák, erőltetem a szemem. Nicsak, hiszen ez a ház. A régi házunk monarchia-sárga homloka. Tessék! Már azt is látom, hogy sárga! Pedig ez garantáltan fekete-fehér, akarom mondani fekete-fekete felvétel. Két fényes ablakszem néz dél felé, mellettük a titokzatos vakablak. Emögött lakott Tupakka, a kilométeres szakállú manó, napszállat után lehetett kilesni, amikor a ház homloka előtti kiskertben becsukóztak a tátikák. (…) S nézd, ez egy figura! Itt a vakablak előtt. Lehet, hogy ez maga Tupakka? Rálehelek az üveglapra, fényesítgetem. Vagy lehet, hogy én vagyok? Egy manó vagy egy gyerek. (164–165)

Ez a megelevenítő eljárás teremtő lesz, a feketeség nem űr, nem semmi, hanem itt valóban a teremtés mágikus aktusának kiváltója: éppúgy megidéz képzeletbeli lényeket, látomásokat, mint az emlékeket, szabadon váltogatja, szövi össze őket. („Eszembe jut, hogy ez a három nő sem időben, sem érzelmi okok miatt nem kerülhetett egy képre" – jegyzi meg az elbeszélő az egyik emlékezetből-képzeletből „előhívott" kép kapcsán. 167) Ennek következtében a mű nyelvhasználata folyamatosan lebeg a metaforikus és a látomásszerű között. A megfeke-

[44] De hasonlóan bontakozik ki az *Árnyék* visszaemlékezése is: „A kép életlen, az arcok helyén homályos folt, a mozdulatok bizonytalanok…" (184), vagy a *Titok és reménység*: „A gyermekkori emlékezet legtávolabbi, félig-meddig homályba hulló foszlányai közül fénylik elő a kép:…" (225).

tedett negatív egyszerre valós tárgy (amely eredendően a múlt megőrzését szolgálja) és jelkép: a múlt elvesztésének és újrateremtésének szimbóluma „Ragyog be az ablakon a nap. Ragyog a vasárnap – fejeződik be az utolsó emlék, a vasárnap borotválkozó, a fiával tréfálkozó apa felidézése. – Elsötétedik a lemez, lehet, hogy sohasem lehet többé ezt a képet előhívni. Hol van apám?" (178) – hogy aztán újabb látomásba forduljon a leírás. Ebből jól látszik, hogy a szemlélés is egyszerre szó szerinti, egy valós tárgy nézése, ez alapján egy még mindig reális, de szellemi tevékenység: emlékképek felidézése, ugyanakkor átvitt értelemben az ebből kiinduló fabulálás és alkotás aktusa. Ezt a fabuláló jelleget felerősíti az, hogy nem egyetlen kép és egyetlen ebből kirajzolódó történet, hanem egymást váltó képek és történetek sorozata, egy gondolatfolyam bontakozik ki az üveglapok szemléléséből. Ez a folyamat éppúgy emlékezés, álmodozás, hallucináció, mesélés, mint magának az épp olvasott novellának a szemünk előtt születő felépítése. A felidézés során ébredő érzelmek is újabb és újabb, burjánzó álom- és emlékképek kiindulópontját jelentik. Ezekben két érzés váltakozik: a biztonságé (lásd a már idézett részt: „Ez a ház volt a bizonyosság. A varázsgömb sérthetetlen közepe" 165), és a szorongásé. Az egykori otthon, a gyerekkor védettségéé és az elmúlásé, a külvilág fenyegetettségéé: „Mit kerestem az elhagyatottan álló házban? Itt aludtam, igen, a réges-régen semmivé mállott heverőn, és reggel döbbenten láttam, hogy nagy repedések ágaznak szét a falban, a mennyezet és a háztető eltűnt, fektemben látom az eget, szeszélyesen változó alakú felhők úsznak rajta." (165) Olyan ez a novella – az elbeszélésciklus és a *Függelék* határán –, mint az egész mű foglalata: egyszerre nosztalgikus (az elveszett múltat sirató) és mágikus (megidéző). Egyszerre metaforikus és fantasztikus, anélkül, hogy példázatszerűvé vagy tanulságossá válna. A szöveg szépségét épp a kettő közti folyamatos átmenetek teremtik. Ha van szöveg a kötetben, amelyikre bízvást rámondhatjuk, hogy mágikus realista, ez az. Itt valóban újrateremti önmagából a már rég elvesztett szülőhelyet az elbeszélő, mágikusan megfordítva azt a belátást, amit a *Mit üzen az ács* című tárcában fogalmaz meg: „Alsórácegrespuszta a szülőhelyem, gyermekkorom színhelye (…) [h]a hozzá való meghatározhatatlan viszonyomat megpróbálnám meghatározni, valami olyasfélét kellene mondanom, hogy én Alsórácegresből vagyok." (233)

Irodalomjegyzék

Alföldy Jenő: Rácpácegresi mirákulum. Lázár Ervin: Az asszony, *Kortárs*, XLVI. évf., 2002/5. https://epa.oszk.hu/00300/00381/00057/alfoldy.htm

Angyalosi Gergely: A hazatérés vágya, in uő: *Kritikus határmezsgyén*, Debrecen, Csokonai, 1999.

Bal, Mieke: Fokalizáció, ford. Ferencz Anna, in Füzi Izabella (szerk.): *Verbális és vizuális narráció*, Szeged, Pompeji, 2011.

Bényei Tamás: *Apokrif iratok. Mágikus realista regényekről*, Debrecen, Kossuth Egyetemi Kiadó, 1997.

Cs. Nagy Ibolya: Asszony kisdeddel, *Hitel*, XIX. évf., 2006/5.

Eliade, Mircea: *A szent és a profán,* Budapest, Európa, 1987.

Fráter Zoltán: A csoda bennünk van, *Kortárs*, XLI. évf., 1997/4.

Görömbei András: A rácpácegresi Csillagmajorban, in uő: *Létértelmezések*, Miskolc, Felsőmagyarország Kiadó, 1999.

Hamvas Béla: Az öt géniusz, in uő: *Az öt géniusz / A bor filozófiája*, Szombathely, Életünk, 1988.

Illyés Gyula: *Puszták népe*, Budapest, Osiris, 2003.

Komáromi Gabriella: *Lázár Ervin élete és munkássága*, Budapest, Osiris, 2011.

Kosztolányi Dezső: Gelléri Andor Endre, *Nyugat*, XXVI. évf., 1933/8. https://epa.oszk.hu/00000/00022/00556/17366.htm

Lázár Ervin: *Kisangyal*, Budapest, Osiris, 2002.

Lázár Ervin: *Csillagmajor*, Budapest, Helikon, 2007.

Lázár Ervin: *Napló*, Budapest, Osiris, 2007.

Márkus Béla: Fővárosa: Rácpácegres. Lázár Ervin: Csillagmajor, *Tiszatáj*, LII. évf., 1998/6.

Németh Luca: A Csillagmajor mágikus realista olvasata, *Hitel*, XII. évf., 1999/8.

Papp Ágnes Klára: A mágikus realista anekdota – tíz év távlatából, in uő: *A tér poétikája – a poétika tere*, Budapest, Károli Gáspár Református Egyetem – L'Harmattan Kiadó, 2017.

Pécsi Györgyi: A mese folytatódik, *Forrás*, XXXVIII. évf., 2006/1, *Kiáltó szó. Koós Károly emlékezete,* Budapest, Nap, 2005. https://epa.oszk.hu/02900/02931/00084/pdf/EPA02931_forras_2006_01_100-105.pdf

Pompor Zoltán: *A hétfejű szeretet. Lázár Ervin elbeszélő művészetéről*, Budapest, Kiss József Könyvkiadó, 2008.

Szilágyi Zsófia: Csöndpuszta, *Alföld*, XLVIII. évf., 1997/3. https://epa.oszk.hu/00000/00002/00015/szilagyi.html

Todorov, Tzvetan: *Bevezetés a fantasztikus irodalomba*, ford. Gelléri Gábor, Budapest, Napvilág, 2002.

VILÁGIRODALOM

DANTE ALIGHIERI *ISTENI SZÍNJÁTÉK*A ELSŐ ÉNEKE *(POKOL)* SZÖVEGÉNEK JELENTÉSRÉTEGEI, AZ ALLEGORIKUS OLVASAT LEHETŐSÉGEI[1]

Mátyus Norbert

Miről szól ez az elemzés?

Az érettségi tételek címét nem az érettségiző választja. A tételhúzás után ott áll a lapon előtte – fenyegetőn vagy boldogítón. Az Oktatási Hivatal jó előre gondoskodott róla. Esetünkben arról, ami ennek az írásnak is a címe lett. Ám az már az érettségiző feladata, hogy értelmezze a címet. Ez nem is mindig egyszerű feladat. Vágjunk is bele, hiszen ezen áll vagy bukik, hogy mit is fogunk mondani a feleletben.

A cím két lehetőséget vázol, attól függően, hogy mit is értek „ének" szó alatt az *Isteni színjáték* esetében. A dantei szöveg három nagy részből áll: *Pokol*, *Purgatórium*, *Paradicsom*. Maga a szöveg az egyes könyvrészeknek egyszer a *canzone* (*Pok.* XX. 3. – jelentése: 'hosszú dal') másutt a *cantica* (*Purg.* XXXIII. 140. – jelentése: 'dalfüzér' vagy 'Istent dicsőítő költemény') nevet adja. A magyar fordítók ezt az ének, dal (BM), és a *rész, könyvrész* (NÁ) szavakkal fordítják.[2] Azaz lehetne az egész *Pokol* egy ének, ha elfogadom Babits egyik fordítói megoldását. És mintha ezt is sugallná a tételcím: amikor az „Első ének" után zárójelben megjelenik, hogy „Pokol", akkor értelmező szerepet gyanítunk, mintha ezt mondaná: „az *Isteni színjáték* első éneke, ami ugyebár a Pokol…". Ha így olvasom a tételcímet, akkor a teljes *Pokol*-szöveget, ami 4720 sor (!) kellene elemeznem.

[1] Jelen tanulmányhoz szabadon felhasználtam a *Pokol* első énekéről Nagy Józseffel, a másodikról pedig Hoffmann Bélával írott értelmezésem egyes gondolatait és következtetéseit. (Dante Alighieri: *Komédia. I. Pokol. Kommentár*, szerk. Kelemen János, Budapest, ELTE Eötvös, 2019, 17–36 [a továbbiakban: Mátyus–Nagy, *I. ének*] és 27–53 [a továbbiakban: Hoffmann–Mátyus, *II. ének*]) Ezúton is köszönöm akkori szerzőtársaimnak a közös munkát.

[2] Számos magyar fordítás létezik, de csak kettőből idézek: Dante Alighieri: *Isteni színjáték*, ford. Babits Mihály, Budapest, Révai, 1940 (továbbiakban: BM); Dante Alighieri: *Isteni színjáték*, ford. Nádasdy Ádám, Budapest, Magvető, 2016 (továbbiakban: NÁ). Aszerint válogatok majd, hogy mondandómat melyikkel tudom leginkább alátámasztani. Minden idézet esetében jelzem a fordítót: ha nincs BM vagy NÁ monogram, akkor a saját prózafordításomat adom.

Csakhogy az a helyzet, hogy a *Pokol*, a *Purgatórium* és a *Paradicsom* további kisebb szövegegységekre oszlik; a *Pokol* mindjárt 34-re, és ezeket is „ének"-eknek szoktuk nevezni. Pontosítok: valójában ezeket szoktuk úgy nevezni, hogy „ének". A három nagy szövegegységet pedig a magyar Dante-szakirodalomban szokásos *főrész* terminussal nevezzük meg.[3] Azaz – és erről alább bővebben lesz szó – az *Isteni színjáték* három főrészében összesen 100 „ének" van. Tehát a tételcímben zárójeles „(Pokol)" kiegészítést magyarázatként is érthetem: „az *Isteni színjáték* első éneke, ami, mint tudjuk, a *Pokol* című főrészben van…" Ha így értjük a tételünk címét, akkor egy 136 soros szövegrészt fogok vizsgálni, hiszen a *Pokol* első éneke ennyi sorból áll. 4720 vs 136. Nem mindegy.

A lehetőség szabad, így is jó és úgy is jó, én döntök. De mivel egyrészt az igazi Dante-rajongók nem szokták összekeverni a *főrészt* az *énekkel*, és mivel inkább elemzek 136 sort, mint 4720-at, úgy döntök, hogy a *Pokol* első énekét, azaz a 100 szövegegységből az elsőt fogom elemezni. Ahogy majd haladok előre, világos lesz, hogy az 1. éneket önmagában nehéz vizsgálni, mivel szoros egységet alkot a másodikkal, ezért valójában az első két éneket fogom elemezni, hiszen ezek tekinthetők – később kifejtendő okok miatt – az *Isteni színjáték* bevezető énekeinek.

Ezzel persze azt is mondom, hogy egyszerűen sehogy sem tudok (és nem is nagyon akarok) eleget tenni a tételcím által megjelölt feladatnak, de biztos lehetek abban, hogy a tétel címéről előadott ilyen bevezetővel (amivel egyébként a rendelkezésemre álló idő fele el is ment) egészen világosan az érettségi bizottság tudtára adtam, hogy képben vagyok az *Isteni színjáték*ot illetően.

Az alábbiakban tehát az *Isteni színjáték* bevezető énekeinek elemzése következik. Mint minden nagyobb lélegzetű epikai alkotás kezdete, az *Isteni színjáték* első énekei is bevezetésként szolgálnak a mű további részeihez: megismerjük a mű formai sajátosságait; megtudjuk, hogy mi a tétje az előttünk álló alkotásnak; feltűnnek a cselekmény szereplői és helyszínei; valamint a szöveg műfaji és elbeszéléstechnikai sajátosságai is világossá válnak. Úgy is mondhatnánk, hogy a műegész szerkezete és gondolati magja kerül itt az olvasó elé. Ennek fényében a bevezető szövegrészek elemzésének éppen a forma, a narrációs eszközök, a szereplők, a helyszínek és a művészi-gondolati célok azonosítását kell elvégeznie.

Ehhez nem kell mást tennünk, mint nekikezdeni az olvasásnak, és a felmerülő kérdésekre meg kell próbálnunk választ találni. Ahogy az olvasással haladunk, egyre fogósabb kérdésekbe ütközünk majd, de éppen ezért érdemes vallatóra fogni szövegünket.

[3] Vö. pl. Bán Imre: *Az* Isteni színjáték *szerkezete*, in uő: *Dante-tanulmányok*, Budapest, Szépirodalmi, 1988, 115.

A versforma és az elbeszélés szerkezete

Mint minden verses-ritmusos alkotás esetén, először nem is arra figyelünk fel, hogy mit mond, hanem hogy hogyan mondja azt, amit mond. Érezzük, hogy a szöveg nem az élőbeszéd esetleges lüktetésével és ritmusában folyik, hanem a hangzása valamiféle rendszer szerint tagolódik. Hallgassuk csak (*Pok*. I. 1–6.):[4]

Az emberélet útjának felén
egy nagy sötétlő erdőbe jutottam,
mivel az igaz útat nem lelém.
Ó szörnyü elbeszélni mi van ottan,
milyen e sűrü, kúsza, vad vadon:
már rágondolva reszketek legottan. (BM)

– kezdi Dante – Babits Mihály fordításában – az elbeszélést. Jól hallatszik, hogy hatodfeles jambus (vagy drámai jambus) a verssorok mértéke, a sorok hármas versszakokba rendeződnek, a sorvégek pedig egy különleges, a költeményen láncszerűen végigvonuló rímképlet alapján csengenek össze. Éppen az *Isteni színjáték* alapján nevezzük ezt tercinarímelésnek.

A hatodfeles jambus egy 10 vagy 11 szótagú verssor, amely 5 teljes lábat tartalmaz és tetszőlegesen egy szótagot a sor végén (a fent idézett páratlan sorok például 10-et, a párosok 11-et). A ritmus alapszabálya, hogy az utolsó (ötödik) teljes láb mindig jambus, az első négy lábban pedig legalább 75%-ban jambusok és spondeuszok vannak.[5] A magyar verselés ezzel a sorfajtával adja vissza az olasz *endecasillabo* ('tizenegyszótagos') nevű verssort,[6] ami a magyarhoz hasonlóan jambikus ritmusú sor, ám vannak jelentős különbségek is a magyar és az olasz sorfajta között. Itt csak azt emelem ki, hogy míg a magyar drámai jambusban a monotonitás elkerülése miatt váltakozhat a sorhosszúság 10 és 11 szótag között, ez az olaszban nincs így. Bár elvi lehetőség ott is van a 10 szótagú sorra, a gyakorlatban szinte kizárólag 11 szótagos sorok vannak (ezért is hívják „tizenegyszótagosnak" a sorfajtát). Esetünkben ez azért fontos, mert ha minden sor 11 szótag, a versszakok pedig háromsorosak, akkor egy versszak 33 szótagot

[4] Dante felolvasásra írta a költeményét, vagyis számított a hangzó beszéd erejére és ritmizáló hatására. (És a fordító Babits Mihály is hangos olvasásra írta a magyar változatot.) Amikor tehát a versszöveget idézem, akkor magam is arra számítok, hogy az olvasó hangosan fel is olvassa.

[5] Szepes Erika – Szerdahelyi István: *Verstan*, Budapest, Gondolat, 1981, 249–250.

[6] Fentebb csak Babits fordításából idéztem, de minden verses magyar fordítás ugyanezzel a sorfajtával adja vissza Dante szövegét – abban van különbség a fordítói stratégiák között, hogy van, aki rímelteti is a sorokat, és van, aki nem.

tartalmaz. A rímképlet – aba bcb cdc… xyx yzy z – is hasonlóan szigorú rendet követ: minden rím (az ének kezdő és záró sorának rímét kivéve – amely csak két pozíciós) háromszor szerepel, méghozzá úgy, hogy a versszak közepén (második pozícióban) jelenik meg először, majd a következő versszak kezdősorának végén (első pozícióban), s végül a strófa utolsó sorának végén (harmadik pozícióban) tűnik fel.

E rövid metrikai áttekintés alapján elmondhatjuk, hogy a rendezőelv az 1-re és a 3-ra, valamint többszöröseikre épül. Ezt úgy azonosítottuk, hogy éppen csak beleolvastunk a szövegbe, még semmilyen tartalmi kérdést nem tettünk fel. De az 1 és a 3 kiemelkedő jelentősége valójában már azelőtt is világos volt, hogy az első sorok elolvasása után e verstani áttekintésbe belefogtunk volna. Hiszen már a könyv kézbevételekor a tartalomjegyzékben láttuk, hogy egy háromrészes könyvbe fogunk belevágni: három főrész lesz, melyek tovább tagolódnak énekekre: a *Pokol* 34, a *Purgatórium* és a *Paradicsom* 33-33 éneket számlál, vagyis a három főrészben összesen 100 ének olvasható. Az 1-es és 3-as számok tökéletes rendjéhez annyi hibádzik, hogy a *Pokol* 34 énekét felbontsuk 1+33-ra, ehhez azt kell mondanunk, hogy az első ének bevezetésül szolgál, majd a Pokol igazi leírása csak a második énekben kezdődik. Ha így számolunk, látszólag minden passzolni fog, és ki is jön az 1+33+33+33=100 képlet. (Hogy valójában van egy még pontosabb és „tökéletesebb" számolás – és képlet – arra majd a későbbbiekben visszatérek.)

A metrikai és szerkezeti rendszer magyarázata

Még igazán bele sem olvastunk a szövegbe, és már azonosítottuk a költemény egyik sajátosságát, a nagyon precíz és szabályos versszerkezetet. Ideje rákérdezni e precizitás okára és jelentésére. Az 1-es és a 3-as kiemelt jelentősége mögött három okot tudunk azonosítani: egy gyakorlatit, egy esztétikai-művészit és egy eszmei-gondolatit.

A gyakorlati ok a következő: a verstani és narratív szerkezet ilyen pontos és szabályos megtervezése és kialakítása a szöveg – mondjuk így: fizikai – épségét hivatott biztosítani. Az *Isteni színjáték* a középkorban keletkezett, a kéziratosság korában, amikor a kezei közül kikerülő kézirat terjedésére és esetleges módosulásaira a szerzőnek semmilyen hatása nem volt: szövegét másolták kevés hibával dolgozó profi másolók, és lelkes, de sok hibát vétő amatőrök, ám ezek munkájára neki nem volt befolyása, sőt még rálátása sem. Könnyen megtörténhetett, hogy az olvasók – a másolók hibái, tévesztései, kihagyásai, sőt szándékos változtatásai miatt – némileg más szöveggel találkoztak, mint amit a szerző írt. A szövegromlás és szövegrontás ellen a szerzőnek egyetlen eszköze volt: olyan szöveget lét-

rehozni, ami ellenáll mind a véletlen (a másolási folyamatban szükségszerűen benne rejlő), mind az akaratlagos (a másoló szándékos beavatkozásából eredő) hibáknak. Az *Isteni színjáték* ilyen szöveg: a jól megtervezett szerkezet, a viszonylag monoton jambikus ritmus és az egymásba fonódó rímek a másolási hibák elleni megannyi ellenszer. Nem lehet szavakat kihagyni, mert akkor döccen a ritmus, és sorokat sem lehet kihagyni, mert akkor a hármas rím megszakad, és az olvasó (és esetleg a hibát véletlenül elkövető másoló is) azonnal felfigyel rá, hogy elmaradt a sorvégi összecsengés. Egy párrímes versnél könnyen elhagyható mindkét összecsengő sor, ellenben a tercinarímes szövegben, ha egyetlen rím is kimarad, megszakad a teljes szövegen áthúzódó rímszövet. Azt mondhatjuk tehát, hogy a nagyon szabályos verstani és szerkezeti felépítéssel Dante a szövege immunrendszerét erősíti.[7]

A versszerkezeti precizitás gyakorlati magyarázata mellett adhatunk egy művészi-esztétikai magyarázatot is. Arra a nagyon egyszerű tényre kell gondolni, hogy a szöveg ezen metrikai és elbeszélői eszközök segítségével ritmusos, dallamos lesz, s ezáltal eltávolodik a mindennapi nyelvhasználattól, különleges, érdekes és (a legtöbb hallgató számára) szép is lesz. A szabályosság betartásával „mesterkéltsége" – értsd: alapos mesterségbeli tudással létrehozott formája – világosan érzékelhető. Látszik és hallatszik rajta, hogy komoly szakember – jelen esetben komoly szakismeretekkel rendelkező költő – készítette. Az *Isteni színjáték* a XIV. század elején íródott, amikor az olasz nyelvű írásbeliség és irodalom ugyan már erősen bontogatta szárnyait, de ilyen komplexitású művet még senki sem hozott létre olasz nyelven. A metrika és szövegszervezés különlegességével tehát Dante műve egyedülálló, sőt úttörő jellegét hangsúlyozza, valamint azt is, hogy őhozzá fogható szaktudású költő még nem született, amióta olaszul beszélnek. Ezt jól látta.

A harmadik, eszmei magyarázat pedig a következő: a szöveg felszíni (hangzásbeli és narrációs) szerkezetét uraló 1-es és 3-as számok nyilvánvalóan a háromszemélyű (Atya, Fiú, Szentlélek) egy Istenre való utalásként érthetők. Ahogyan a teremtő Isten tökéletes rendszert alkotott a világegyetem létrehozásakor, úgy a teremtett világot – és főként a túlvilágot – leíró költemény formailag is leké-

[7] És sikeresen el is érte ezt a célt: sajnos Dante kézírását nem ismerjük, és a legoptimistább rekonstrukciók szerint is az általa írt eredeti szöveg másolatának a másolatának a másolatának a másolatának a másolata maradt fenn számunkra. Ez elvileg azt jelentené – és más, főleg tudományos és prózában írt szövegek esetén jelenti is –, hogy nagyon komoly szövegromlás sújtja a szöveget. Ám Dante műve – apró bizonytalanságokat leszámítva – teljes integritásában maradt fenn. Bővebben: Mátyus Norbert: Dante-filológia, avagy Dante szövegeinek hagyománya és kiadásai, *Helikon*, 61. évf., 2015, 469–493.

pezi azt a tökéletességet, amivel Isten létrehozta a világot. Beatrice majd a *Paradicsom* elején (I. 103–105.) el is magyarázza, hogy

> … minden egyes dolog
> egymástól függő rendben áll, és ez az alapelv,
> amely Istenhez teszi hasonlatossá a világegyetemet.

Amikor tehát a ritmus, a rímek, a narrációs szerkezet egymástól függő és felbonthatatlan rendben alakítják ki a költemény formáját, akkor a teremtő Isten képe és – ha szabad így fogalmazni – munkamódszere sejlik fel a szöveg mögött: a tökéletes rendet létrehozó Istent és az általa alkotott világot egy tökéletes rendben felépülő költemény hivatott bemutatni.

A versszerkezet sajátosságaiból kibontott három jelentésszint nem különül el egymástól. Nem arról van szó, hogy valami szerencsés véletlen folytán éppen ez a metrikai szerkezet tudja legjobban biztosítani a szöveg hibamentes másolhatóságát, és ettől függetlenül még jól is hangzik, ráadásul az 1-es és 3-as számokra épülve még Istent is képes ábrázolni. Éppen ellenkezőleg: a verses szöveg éppen azért lehet szép és azért képes biztosítani önnön érinthetetlenségét, mert az isteni rend tükröződik benne.

Vagyis a versszerkezeti szabályosság több szinten mondja ugyanazt: bárhonnan is nézem, e költemény az isteni rend képe; a költészet nyelvén és eszközeivel ábrázolja és leképezi az isteni rendet. Aki költőként ilyen versrendszert tud létrehozni, az valamennyire képes Isten teremtő munkájának módszerét alkalmazni, ez pedig csak úgy lehetséges, ha az adott költő által valamennyire maga Isten beszél, vagyis inspirálja a költőt. A *Paradicsom*ban (II. 7–9.) ezt Dante világosan meg is fogalmazza:

> Oly vízen járok, hol még senki sem:
> Minerva hajt, Apollón navigál,
> s a Medvéket kilenc Múzsa mutatja. (NÁ)

Vagyis Minerva (= a tudomány és a bölcsesség) segítségével írok, Apollón (= a Művészet) vezet, és a Medvékhez (= a csillagos éghez, azaz célomhoz, vagyis e mű megírásához) a Múzsák (= a szaktudás) segítségével jutok majd el. Így lesz az *Isteni színjáték* olyan mű, „melyen az ég s a föld is dolgozott" (*Par.* XXV. 2., NÁ).

A versszerkezetből kiindulva oda jutottunk, hogy az *Isteni színjáték* egy páratlan szakmai tudással rendelkező, Isten szócsövévé lett költő alkotása. Kicsit talán túlfeszítve (de meg nem hamisítva) az eddigieket így összegezhetünk: az *Isteni színjáték* olyan mű, amelynek segítségével Isten szól az emberiséghez, s

mondanivalója közvetítőjeként egy igazi vátesz költő történetét és szövegét használja.

De miért szól Isten az emberiséghez, és mit akar mondani neki? Az *Isteni színjáték* bevezető énekei éppen erre adnak választ.

A két bevezető ének

Mielőtt a kérdésre választ adnék, rövid kitérőt kell tennem, mert az eddigi okfejtésemben volt egy apró csúsztatás. Többször beszéltem bevezető énekekről (így többes számban), ám amikor a főrészek és énekek felbontásának tökéletes képletéről szóltam, akkor az 1+33 *(Pokol)* +33 *(Purgatórium)* +33 *(Paradicsom)* = 100 formulát alkalmaztam, azt sugallva, hogy a *Pokol* első éneke az egész mű bevezetése, a többi a tárgyalás, s így a *Pokol* is 33 éneket tesz majd ki.

Valójában a *Pokol* nem osztható fel az 1+33 összeadásra, mert a túlvilági narráció csak a III. énekben kezdődik, amikor Dante és Vergilius bejutnak a híres felirattal – „Ki itt belépsz, hagyj fel minden reménnyel" (Angyal János fordítása)[8] – ellátott kapun át a kárhozott lelkek közé. A *Pokol* narrációja inkább a 2+32 = 34 képlet szerint tagolódik.[9]

A történet helyszínei is ezt támasztják alá: az első két ének a Föld felszínén, az északi félteke pontosabban meg nem határozott pontján játszódik. Tehát az Evilágban: a földi életüket élő emberek által lakott világban. Itt téved el Dante a sötét erdőben, itt találkozik Vergiliusszal, majd innen lépnek be, a III. ének elején a Pokolba. Ekkortól a költemény végéig a helyszín a Túlvilág, a halott lelkek lakta három országra oszló birodalom. Azaz az *Isteni színjáték* két fő helyszíne az Evilág és a Túlvilág: az előbbin 2 ének, az utóbbin 98 ének játszódik.

Ám ha a szövegfelosztás 2+32+33+33=100, akkor nem sérül vajon az a tökéletes rend, aminek az 1-re és a 3-ra kellene alapozódnia, és aminek éppen az isteni világ tökéletességét kellene bemutatnia? Figyeljük meg, hogy a „tökéletlenség" a Föld felszínén játszódó jelenetet és a Pokol leírását érinti: a földfelszíni jelenet két éneket, a pokolleírás pedig 32 éneket számlál, vagyis nem a 3 többszörösei képezik a bemutatás alapját. Ám ez így logikus: a földfelszín (az Evilág) és a Pokol nem „tökéletes" világrészek, itt még a bűn, a gonoszság és az ebből

[8] Hogy miért is ő az ismert sor fordítója, arról itt lehet olvasni: Mátyus Norbert: Kik és hogyan fordították magyarra az Isteni színjátékot, *1749.hu*, 2021. december 30., https://1749.hu/fuggo/essze/kik-es-hogyan-forditottak-magyarra-az-isteni-szinjatekot-dante-kisokos-9.html (Letöltés: 2023. június 8.)

[9] Szász Károly: A költemény nyitánya, in Dante Alighieri *Isteni színjátéka. A pokol*, ford. bev., jegyz. Szász Károly, Budapest, MTA, 1885, 54.

származó rossz ellenállhat Isten tökéletes tervének, ám a Purgatóriumban és a Paradicsomban nincs semmi, ami az isteni erő tökéletes kiáradását meggátolhatná, vagyis az „új" képlet – a 2+32+33+33=100 – éppenhogy pontosabban ki tudja fejezni a világot uraló rendet, amelyben a teremtés egészét (100), valamint a Purgatóriumot és a Paradicsomot (33+33) a tökéletesség, de a mi világunkat és a Poklot (2+32) a tökéletlenség hatja át.[10]

Így tehát amikor az *Isteni színjáték* bevezetését kívánjuk elemezni, akkor az első két éneket kell vizsgálnunk, hiszen ezek képeznek narratológiai és gondolati egységet: egyazon helyszínen játszódnak, és az egész mű cselekményét – az utazás történetét – előlegzik.

Az I. ének mint allegória

Foglaljuk össze az első ének cselekményét. A főhős rádöbben, hogy egy völgy mélyén eltévedt egy sötét erdőben. Amikor a nap sugarai által besütött domb lábánál találja magát, megpillantja a kivezető utat: a dombra kellene feljutnia. El is indul az emelkedőn, de három vadállat – párduc, oroszlán, anyafarkas – állja útját, s visszataszítja a völgy mélyére. Ekkor érkezik Vergilius, a több mint ezer éve halott nagy római költő, akitől segítséget kér főhősünk. Furcsa módon a segítségnyújtás nem a várt módon következik be: Vergilius nem űzi el a vadállatokat, és nem kíséri fel Dantét a dombra. Ellenkezőleg: egy teljesen más útvonalat ajánl, a Túlvilág három országának megtekintését. Sőt azt is hozzáteszi, hogy ez az egyetlen lehetséges út. Erre Dante, megköszönve a segítséget, késznek mutatkozik a különleges utazásra.

A történet nagyon meseszerű: túl azon, hogy minden homályos és körvonaltalan (hol van ez az erdő? miféle dombról van szó?), a sztori egésze is hihetetlen: ki látott már olyat, hogy egymás után három ilyen állat jelenik meg ugyanazon az úton, majd még egy halott is visszatér – 1300 év túlvilági lét után – az élők birodalmába? Az elmesélt történetet csak úgy tudjuk értelmezni, ha „képes beszédként" olvassuk. Ilyenkor a szöveg egyes elemei metaforák, és valami másra, valamiféle többletjelentésre utalnak. A jelenet egésze egy hosszan kibomló metaforasor, amelyben minden egyes elemet (jelölőt vagy azonosítót) társítani lehet egy jelentéshez (jelölthöz vagy azonosítotthoz). Ezt a gondolatalakzatot nevezzük allegóriának: itt a „rejtett" (vagy másodlagos) jelentés „valami mást" mond ahhoz

[10] Vö. Bán Imre: Az *Isteni színjáték* szerkezete, in uő: *Dante-tanulmányok*, Budapest, Szépirodalmi, 1988, 112.

képest, amit a „felszínen" látunk. A szöveg valódi üzenetét a rejtett, másodlagos jelentés adja.[11]

Ha tehát a sűrű erdő, a domb és a nap csak metaforák, akkor azonosítanunk kell őket. A sűrű, sötét erdőben való tévelygés hagyományosan – és főleg a középkorban – a bűnös, kisiklott, elrontott élet, a domb a földi boldogság metaforája, míg a nap Istent és a mennyei boldogságot jelöli. Az állatok pedig az egyes bűnökre utalhatnak. Számos értelmező próbálta konkrét bűnökhöz társítani a három vadállatot; a legelterjedtebb elképzelés szerint a párduc a bujaságot, az oroszlán a gőgöt, a nőstényfarkas pedig a birtoklásvágyat jelképezi.[12] A metaforasor egészének jelentése pedig a következő: a főhős a bűn fogságában élt, ám erre rádöbbent, megpróbált önerejéből megszabadulni, megindult az Isten által nyújtott boldogság felé, de képtelen volt eljutni odáig, hiszen az állatok által jelképezett bűnök visszahúzták. Ezen a ponton érkezik a segítség a Túlvilágról, és megtudjuk, hogy hősünknek végig kell ugyan járnia a dombra vezető utat, de másképp: „Másféle úton kellene haladnod… ha ki akarsz kerülni a vadonból" (*Pok*. I. 91–93., NÁ).

Ez a „másféle út" a Túlvilág három országán át keresztül vezet, ami képileg pontosan illeszkedik az erdő – domb – nap metaforasorhoz. A Pokol ugyanis a Föld északi féltekéjének kérge alatt található, a középpontig lenyúló hatalmas, tölcsérszerű barlang, ami a sötét völgy képét idézi fel; a Purgatórium a Föld déli féltekéjén található hegy – tetején az immár lakatlan, de valójában az emberiség eredeti helyeként teremtett Földi Paradicsommal –, amiben nem nehéz a domb képét azonosítanunk; a Paradicsom pedig maga az ég, s így a nap a pontos metaforája lehet.

Az erdő – domb – nap metaforasor tehát kicsiben már az az utazás, amit Danténak majd az egész mű során meg kell tennie. Csakhogy van egy nagy különbség: az I. énekben képtelen megtenni ezt az utat, az Evilágban nem képes feljutni a dombra. A képes beszédből kilépve ez azt jelenti, hogy a főhős nem képes a boldogsághoz elérni. De szó sincs arról, hogy ez azért történik így, mert a földi élet siralomvölgy lenne, ahol elképzelhetetlen a boldogság. Épp ellenkezőleg: a domb, vagyis a földi boldogság nagyon is evilági cél. Vergilius meg is fogalmazza:

[11] Az allegóriáról kiváló összefoglaló olvasható itt: Fónagy Iván: *A költői nyelvről,* Budapest, Corvina, 1999, 272–288; valamint: Kocsány Piroska: Allegória, in Szathmáry István (szerk.): *Alakzatlexikon. A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*, Budapest, Tinta, 1988. https://dtk.tankonyvtar.hu/xmlui/bitstream/handle/123456789/8870/Alakzatlexikon.pdf (Letöltés: 2023. június 8.)

[12] A metaforák azonosítása példákkal és idézetekkel: Mátyus–Nagy, *I. ének*, 18–19.

Miért nem hágsz föl a csodás oromra,
mely minden öröm oka és alapja? (*Pok*. I. 77–78., NÁ)

A domb (az elvesztett Földi Paradicsom) tehát a főhős célja, és ennek elérésében akadályozzák meg az állatok, vagyis saját bűnei.

Van azonban itt még valami, mert ha csak a saját bűnei akadályoznák hősünket, akkor története egyetlen bűnbe tévedt lélek magára találásának személyes meséje lenne. Ám a jelenetben azt láttuk, hogy a főszereplőnk a „kihalt hegyoldalon" (*Pok*. I. 29., NÁ) megy felfelé, holott az lenne logikus, ha számos embertársával együtt menetelne a földi boldogság felé. De megtudjuk azt is, hogy e felfelé vezető ösvény „élőt soha át nem engedett" (*Pok*. I. 27., NÁ). A megmentőként érkező Vergilius pedig a nőstényfarkasról mondja ugyanezt:

senkit sem enged erre áthaladni:
elállja útját, így pusztítja el. (*Pok*. I. 95–96., NÁ)

Nemcsak Dante nem képes tehát felmenni a dombra, hanem senki. Miközben az emberiség célja az lenne, hogy boldog legyen itt a Földön, nincs ember, akit a nőstényfarkas kiengedne a boldogtalanságban tartó bűn sötét erdejéből.

De ha nincs egyetlen ember sem, aki képes lenne a mindent behálózó bűn csapdájából kikeveredni, akkor a sötét erdő és az állatok valószínűleg nem csupán az egyes embert kísértő bűnök metaforái, hanem a mindenkire ható és mindenkit béklyózó társadalmi romlás megfelelői. Nemcsak arról van szó, hogy az egyes ember képtelen megszabadulni bűneitől, hanem arról, hogy a társadalom beteg.[13] Éppen ezért, amikor Vergilius megérkezik, hogy utat mutasson Danténak, akkor hirtelen a tét sokkal nagyobb lesz, mint egyetlen lélek megmentése, hiszen Dante lesz az első és eddig egyetlen ember, aki megmenekül a sötét erdőből, és – kerülőúton ugyan, de mégis – feljuthat a dombra. A főhős maga így lesz képviselője az egész emberiségnek, útja pedig példázattá, útmutatóvá válik.

Az I. ének allegóriája tehát így összegezhető: Dante és valójában az egész emberiség olyan kilátástalan helyzetbe került, hogy eredendő célját – hogy boldogan leélhesse földi életét – képtelen beteljesíteni, mivel bűnei és a Földön elharapódzott gonoszság lehetetlenné teszik számára a boldog életet. A kiút egy csoda folytán nyílik meg: Danténak, az emberiség képviselőjének megadatik, hogy – több közbenjáró és kísérő segítségével – betekintést nyerjen a Túl-

[13] Ezért a három állatmetafora esetén a kommentátorok sokszor intézményeket, városokat, vagyis közösségi (társadalmi) szerveződéseket is azonosítanak: párduc = „Firenze"; Oroszlán = „francia királyság", nőstényfarkas = „pápai uralom" – mondja Babits kommentárja.

világra, onnan hírt hozzon, és a túlvilági fájdalom és boldogság megtapasztalása által utat mutasson az egész emberiségnek arra, hogy miként jusson fel a dombra, azaz miként érje el a földi boldogságot. A túlvilági utazás leírása tehát alapvetően nem arról szól, hogy milyen a Túlvilág, hanem arról, hogy miként legyünk boldogok az Evilágon.

A tökéletes társadalom és az agár

Az I. ének nagyon burkoltan arra is választ ad, hogy miként valósulhat majd meg e boldog földi élet. Vergilius ugyanis az éneket átszövő allegória folytatásaként elmond egy homályos próféciát egy bizonyos agárról, aki majd elűzi a nőstényfarkast, s akinek tápláléka nem „föld" és „fém", hanem „bölcsesség, erő és szeretet" lesz, és „gyógyulást hoz" majd Itáliának (*Pok*. I. 104–106., NÁ). A metaforák itt is egyértelműek: a birtoklásvágyat jelképező föld (birtok) és fém (pénz) helyett lelki erények fogják vezetni az eljövendő agarat, és elhozza a várt boldogságot az egész Földnek. (Valójában Vergilius azt mondja, hogy „Itália" számára hoz békét, de itt Itália a Római Birodalom vezető provinciájaként az egész világot jelképezi.) De mikor és hogyan fog ez megvalósulni?

Erről e helyütt nem szól Vergilius próféciája, ám az *Isteni színjáték* további szöveghelyei és Dante más művei alapján ki tudjuk következtetni. Abból a kérdésből indulunk ki, hogy volt-e valaha olyan boldog időszak a Földön, amelynek elérésére az agár eljövetele után számíthatunk. Danténak az *Egyeduralom* című politikaelméleti írása éppen erről szól. Azt állítja benne, hogy egyrészt a világ teremtésekor, az „ősszülők" – Ádám és Éva – idején, másrészt Krisztus földi működése idején volt ilyen állapot. És e második boldog földi korszak egybeesett a Római Birodalom legprosperálóbb időszakával, a *pax romana* (római béke) – vagy másképp szólva „augustusi aranykor" – idejével, „amikor egy tökéletes monarchiában az isteni Augustus monarcha uralkodott. És (…) akkor az emberi nem az egyetemes béke nyugalmában boldog volt." A béke és boldogság közelebbi okát is megadja Dante, amikor azt állítja, hogy ekkor „a boldogságunkra rendelt hivatalok egyike sem állt betöltetlenül."[14] A két hivatal a császári és a pápai intézmény, vagyis Dante szerint a helyes és az emberiség boldogságát biztosító társadalmi rend akkor állhat fenn, ha a császár és a pápa együtt vezeti az emberiséget. Ahogy történt Augustus császár idején, amikor Jézus Krisztus

[14] Dante Alighieri: Egyeduralom, ford. Sallay Géza, in *Dante összes művei*, Budapest, Magyar Helikon, 1962. (továbbiakban: DÖM), I XVI 3–4 (utalás a könyv és fejezetszámra).

maga jött a Földre, és megalapította a pápaság intézményét, Szent Péterre mint első pápára bízva az Egyházat.

A két intézmény párhuzamosságának és egyenrangúságának hangsúlyozása azonban még messzebbre mutat: Danténak az a meggyőződése táplálja, hogy az emberiség kormányzására két népet választott ki az Isten. A zsidó nép azért lett választott nép, hogy általa Isten a vallást és a hitet tudja közvetíteni az egész emberiségnek. A másik választott nép a római, amely a világ politikai-gazdasági-kulturális vezetésére kapott isteni meghívást. E kettős kiválasztást bizonyítja Dante szerint a történelem is, amennyiben a zsidó és római nép egyszerre hajtotta végre küldetését. Amikor a zsidó Jézus Krisztus eljött és megalapította az immár egyetemes kereszténységet, akkor a választott nép átadta az emberiségnek mindazt, amit előzőleg csak a zsidóság birtokolt. Ám ugyanekkor a római nép is – Augustus császár uralkodásával – az egész ismert világot meghódította, majd békében kormányozta, s így közvetítette az egész világnak azt a politikai, gazdasági és szellemi kultúrát, aminek letéteményeséül maga az Isten választotta.[15] S amikor e két intézmény együttes jelenléte megvalósult a Földön, akkor élhetett boldogságban az emberiség.

Ha tehát a két intézmény együttes vezetése szükséges az emberiség boldogságához, akkor a jelen állapotban – mármint Dante korában – két baj is van. Egyrészt a császári szék üres, azaz nincs olyan uralkodó, aki vezesse az emberiséget. Másrészt az egymást követő korrupt pápák méltatlanok az emberiség lelki vezetésére: habár a pápai trónon most is ül valaki, ám olyan korrupt személyről van szó, hogy a pápai szék „Isten fiának / szemében olyan, mintha üres volna" (*Par.* XXVII. 23–24., NÁ).[16]

Visszakanyarodva előzetes kérdéseinkhez, hogy tehát hogyan lehet majd ismét boldog élet a Földön, arra röviden az a válasz, hogy ha majd lesz császár, aki megfelelő politikai és szellemi kultúrát érvényesít a Földön, és ha majd lesz a hivatalára méltó pápa – ők együttesen biztosíthatják az emberiség számára a boldog élet lehetőségét. Az agár talán éppen ezt a hiányt fogja betölteni, és orvosolni fogja a két intézmény vezetői szerepének problémáját. Ez esetben egy vagy két személyt – egy eljövendő császárt és egy méltó pápát – sejthetünk az agár metaforája mögött. De lehetséges, hogy az agár nem egy konkrét személy lesz, hanem a változást hozó gondolat és mentalitás elterjedése: a belátás, hogy igenis szükségesek ezek az intézmények az emberiség boldogulásához. És persze mi sem segíti jobban e mentalitás és e belátás terjedését, mint az a könyv, amely

[15] Szép példája ez a gondolat annak az eszmerendszernek, amit keresztény szinkretizmusnak hívunk, vagyis annak, amikor a kereszténység és a görög-római kultúra egyetlen rendszerbe fuzionál.

[16] A pápa ekkor VIII. Bonifác, akit Dante személyes ellenségének tekintett – és már életében kijelölte helyét a Pokolban: *Pok.* XIX. 52–53.

világosan leírja a problémát és felkínálja a megoldást. Innen nézve az agár maga az *Isteni színjáték*.

A II. ének és Dante küldetése

Az eddigiekből világos, hogy az I. ének mint bevezető, nem egy könnyed sztori előlegzése, hanem egy nagyszabású emberiségtörténet előszava. Az I. ének azt állítja, hogy nem csupán Dante személyes élete került válságba, hanem az egész emberiséget érintő – a személyes és a közösségi létet egyaránt mételyező – romlás állapotába jutott a világ, s a kivezető utat Dante egyszemélyes utazásának története és a történet elbeszélése mutatja majd meg.

A II. ének innen indulhatna, és belevághatnánk az utazásba. Igen ám, de joggal merülhet fel az olvasóban, hogy: ugyan már, ez a Dante egy zavarosfejű önjelölt, aki itt a világmegváltó szerepében kíván tetszelegni. Az nagyon is meglehet, hogy őt magát tényleg nagy bűn terheli, de hogy a világ ilyen sanyarú állapotban van, és hogy megújítására a császári és pápai intézmények együttes munkálkodása kellene, és ezt épp Dante és túlvilági utazása magyarázza majd el nekünk – hát ez kicsit sok a jóból. Ezen ellenvetések jogossága nem csupán az olvasóban, hanem az utazásra induló Dantéban is felmerül. Hát ki ő, hogy példát és utat mutasson az emberiségnek? Az I. ének elején elbeszélt történetben ő egyszerűen ki akart keveredni valami szörnyű helyzetből, menekülőutat keresett, erre tessék: egy küldetésbe csöppent. De ki küldi őt erre a küldetésre, és hogyan fogja végrehajtani?

A II. ének ezekre a kérdésekre ad választ. Az I. ének eseménydús cselekménye – eltévedés, ráeszmélés, bolyongás, hegymászás, találkozás az állatokkal, menekülés, találkozás Vergiliusszal, párbeszéd, elindulás – után a II. ének nem más, mint helyben állás. Dante megkérdezi, hogy mégis miért kellene neki a Túlvilágra mennie, Vergilius pedig egy hosszú monológban elmondja, hogy mi és ki késztette őt arra, hogy a sötét erdőben tévelygő Dantét megsegítse. E monológ hivatott eloszlatni Dante és az olvasó kétségeit.

Hogy ki küldi Dantét erre az útra, azt Vergilius világosan elmondja: három túlvilági szent hölgy járt közben érte (*Pok*. II. 124–125.). Szűz Mária, Szent Lúcia és Beatrice – Dante fiatalkori, a történet idején tíz éve halott szerelme –, mindhárman a Paradicsom lakói, vagyis Isten közvetlen közelében vannak; akaratuk, gondolataik, érzéseik Isten akaratát, gondolatát és érzéseit közvetítik. Amikor tehát maga Szűz Mária észreveszi a sötét erdőben bolyongó Dantét, majd rábízza Szent Lúcia és Beatrice jóakaratára, akkor valójában Isten választja ki Dantét, hiszen a három hölgy gondoskodása Isten akaratának megnyilvánulása. Nem önjelöltségről van tehát szó, hanem kiválasztásról.

És hogy e kiválasztás valóban történelmi jelentőségű eseményre szól, az abból lesz világos, hogy szembesülünk Dante túlvilágjáró elődeivel. Amikor Dante a saját szerepét illető kétségeit előadja Vergiliusnak, akkor megemlíti, hogy a történelem folyamán eddig mindössze kétszer adatott meg élő embernek, hogy a Túlvilágra mehessen. Az egyikük Aeneas volt – a trójai hős, aki elmenekülve a görögök által elfoglalt Trójából, Itáliába hajózott, és ott komoly küzdelmek után megalapította Róma városát, s így ő lett a római nép ősatyja. Tengeri bolyongása után, ám még itáliai harcai előtt Aeneas bejutott a holtak birodalmába, ahol megtudta, hogy Róma világhatalommá fog válni. A másik túlvilágjáró Szent Pál volt, aki még életében „elragadtatott a harmadik égig",[17] vagyis feljutott a Paradicsomba. Világos, hogy mindkét túlvilági út esetében világtörténelmi hatású, az emberiség üdvtörténeti útját elősegítő küldetésről van szó: Aeneas a világ fővárosának, Rómának (és birodalmának) alapítására kap a Túlvilágon ösztönzéseket, Pált pedig elragadtatása a keresztény hit terjesztésének fontosságában erősíti meg.[18] Miután a II. ének elején Dante felidézi ezen túlvilági utakat és utazókat, majd kijelenti, hogy maga Isten és Istennek az emberiség boldogulását elősegítő terve állt mögöttük, megfogalmazza jogos kétségét (*Pok*. II. 31–32.):

> De én hogy menjek? Engemet ki hítt le?
> nem vagyok Aeneas, se Pál… (BM)

Ekkor Vergilius elmeséli a három égi hölgy közbenjárásának történetét, s ebből kiderül, hogy Dante ugyanúgy Isten választottja, ahogyan egykor Aeneas és Pál. És a két előzményút sajátosságait végiggondolva az is egyértelművé válik, hogy helyes volt az okoskodásunk a földi boldogság lehetőségét biztosító két intézmény kiemelt jelentősége kapcsán. Aeneas ugyanis Róma s ezáltal a Római Birodalom alapításában, azaz a császári intézmény megszületésében vállalt kulcsszerepet, Szent Pál pedig a kereszténység elterjesztésén – s így az Egyház és a pápaság intézményének megerősítésén – fáradozott. A két elől még külön-külön segítette – sőt biztosította – az egyes intézmények megszületésének lehetőségét. És most, az elődök sorsfordító és világtörténelmi hozadékú útja után nem kisebb jelentőségű utazásra induló Dante immár római katolikusként (keresztényként), vagyis egyszerre a zsidó-keresztény hagyomány és a görög-római politikai-szellemi kultúra örököseként fog munkálkodni a két intézmény – a császárság és a

[17] Ezt ő maga meséli el a Korinthusbeliekhez írt második levelében (Biblia, 2Kor 12,2–4).

[18] Aeneas és Pál útjának – valamint általában a középkori túlvilágleírások – hatásáról az *Isteni Színjáték*ra ld. Draskóczy Eszter: *Alvilágjárások és pokolbeli büntetések: Dante Komédiájának antik és középkori forrásai,* Lazi, Szeged, 2021, 11–29, 50–79.

pápaság – együttes és újbóli felvirágoztatásán, s ezáltal az emberiség boldogulásának biztosításán.

A két Dante

Ha azt állítjuk, hogy az *Isteni színjáték* bevezetése ilyen világtörténelmi jelentőségű fordulatot kapcsol a főszereplő túlvilági útjához és magához az előttünk álló szöveghez, akkor azt is meg kell mondani, hogy mégis milyen módszerrel és milyen eszközökkel reméli ezt a fordulatot végbevinni. Már csak azért is fontos kérdés ez, mert ha az elődök példáján elgondolkozunk, akkor azt látjuk, hogy az esetükben Isten üdvtörténeti terve kettős eszközrendszerrel dolgozik: egyrészt vannak a hősök – Aeneas és Szent Pál – által véghezvitt cselekedetek, másrészt vannak azok a szövegek, amelyek e tettek emlékét őrzik, azaz Vergilius eposza, az *Aeneis*, másrészt a Biblia. E könyvek – valójában a két kiválasztott nép két „szent" könyve – ugyanolyan kiemelt jelentőséget kapnak a sorsfordító eseményekben, hiszen ezek tartják fenn az egykori események emlékét.

A tulajdonképpeni küldetés és az események leírásának kettőssége Dante esetében is megmarad. Van ugyanis egy főhősünk, egy bűnös ember, aki 1300 nagypéntekén eltéved a sötét erdőben, majd nagyjából egy hét leforgása alatt bejárja a Túlvilágot. Ő az utazó vagy zarándok Dante. De van egy másik főhősünk is, aki immár megtisztult ember, hiszen végigjárta a Túlvilág három országát, és eljutott egészen Isten színelátásáig, és most visszatért a Földre, hogy megírja a beszámolót saját utazásáról. Ő a narrátor vagy elbeszélő Dante. A főhős személyének ezen megkettőzése – ami valójában minden egyes szám első személyben írt történetet jellemez – már az I. ének elején világosan kiderül (*Pok*. I. 4–9.):

> Jaj, fájdalmas dolog elmondani,
> milyen volt az a sűrü, vad vadon:
> elfog a félsz, ha csak eszembe jut
> – majdnem oly keserű, mint a halál!
> De hogy beszámoljak a jóról is,
> elmondok mindent, amit ott találtam. (NÁ)

Az igeidők váltakozása – „volt" „találtam", illetve „elfog", „eszembe jut", „elmondok" –, ugyanakkor az egyes szám konstans jelenléte –, „beszámoljak", „elmondok", „találtam" – az írás jelen ideje és az események múlt ideje közötti különbségre, de egyben a cselekvő személy önazonosságára hívja fel a figyelmet, ezáltal az elbeszélő és a túlvilágjáró utazó közötti különbségtétel és egyben folytonosság fontosságára.

Az eddigiek során már világossá vált, hogy az utazó Dante Aeneas és Szent Pál mellé társult harmadikként, most pedig már az is egyértelmű, hogy az elbeszélő Dante Vergilius és a Biblia ihletett szerzői mellé társul. Az *Isteni színjáték* tehát olyan könyv, mint az *Aeneis* és a Biblia. Ahogy az *Aeneis* a választott római nép „szent" könyve, a Biblia pedig a zsidó-keresztény nép szent könyve, úgy lesz az *Isteni színjáték* a helyes útról letért emberiség új szent könyve.

Költészet, szerelem

Van még egy nagy problémánk: erre a túlvilágjárásra és aztán a tapasztalatokat bemutató (szent) könyv megírására miért éppen Dante lett kiválasztva? Mi volt az a szuperképesség, ami miatt Isten azt gondolta, hogy érdemes ezt az embert kiválasztani, megmenteni és megmutatni neki a Túlvilágot? Az egyik válasz Dante költői kvalitásaiban keresendő, és ezt az I. ének már sejteti. Az utazó Dantéról megtudjuk, hogy Vergilius a „mestere", és hogy tőle tanulta a „szép stílust", ami „megbecsülést hozott" neki (*Pok.* I. 85–87.). Ez annyit jelent, hogy már túlvilági utazása előtt megbecsült költő volt. Ám hogy nem csak itt, az Evilágban szerzett magának költői hírnevet, azt majd a *Pokol* IV. énekében (100–102.) látjuk, amikor az akkori világirodalom legnagyobbnak tartott költői – Homérosz, Ovidius, Horatius, Lucanus és maga Vergilius – beveszik maguk közé hatodiknak. Rögzítsük a tényt: a történet szerint ekkor Dante még csak utazó, még ott van a Túlvilágon, azaz nem írta még meg az *Isteni színjátékot*, de már – nyilván eddig megírt művei alapján[19] – olyan jelentős költő, mint Homérosz és Vergilius. Hogy pedig az utazás végére még jelesebb költő lesz belőle, azt maga Vergilius mondja el. Vergilius utolsó szavai az *Isteni színjáték*ban így hangzanak (*Purg.* XXVII. 139–142.):

> Ne várd, hogy szóljak, intsek már tenéked:
> (…)
> rád teszem hát a Koronát s a Mitrát. (BM)

Úgy köszön tehát el Vergilius, hogy szimbolikusan költővé koronázza Dantét, akinek ő – az addigi legnagyobb költő – immár semmit sem tud tanítani. A tanítvány a mester fölé kerekedett. Nem is csoda tehát, hogy Isten rá meri bízni az emberiség boldogulását célzó újabb üzenetét, hiszen biztos lehet benne, hogy Dante meg fogja oldani a feladatot.

[19] Ekkor Danténak már ismert volt több verse, de valójában egyetlen könyve „jelent" csak meg, *Az új élet* című, magyarázó és önéletrajzi prózaszövegekkel tűzdelt verseskötet – ez lehetett az, ami miatt Homérosz és a többi költő a Túlvilágon felfigyelt rá.

Meg is oldja, mert bár az utazás során számos alkalommal kap felszólítást arra, hogy mit írjon meg, azt soha nem mondják neki, hogy ezt milyen formában tegye. Ezt ő maga fogja kigondolni, megtervezni és megvalósítani, különleges költői képességei és szaktudása révén. A Purgatórium hegyének tetején, a Földi Paradicsomban (*Purg.* XXXII. 104–105.) például így szólt hozzá Beatrice:

> … a rosszul élő világ javára,
> … amit látsz,
> ha majd visszatérsz, írd meg!

Szent Péter, már a mennyei Paradicsomban (*Par.* XXVII. 64–66.), szintén tudatosítja az utazó Dantéban küldetését:

> te pedig, fiam, aki halandó terhed [tested] okán
> még le fogsz menni, nyisd majd ki a szád,
> és ne rejtsd el mindazt, amit én sem rejtek!

Az utazásról visszatérő Dante pedig immár elbeszélőként nem is okoz csalódást: kigondol egy olyan új vers- és narrációs formát, amit előtte még senki nem használt, ami ráadásul biztosítja a szöveg romolhatatlanságát, és rendszerességével leképezi a teremtett világ tökéletességét, és így méltóképpen elmondhatja mindazt, amit Isten jóvoltából módja volt a Túlvilágon látni.

Van azonban még valami, ami révén Dante személye eszköz lehet Isten kezében, hogy általa utat mutasson az emberiségnek. A szeretni tudás és akarás. Úgy indul a történet, hogy a főszereplő nem talál kiutat az erdőből, azaz a bűn hálójából. De mi is ez a bűn? Számos bűne van az utazónak: talán az eddigiek alapján is világos, hogy az elbizakodott nagyképűség sem áll nagyon távol tőle.[20] De a legnagyobb bűne mégis az, hogy elhagyta azt, akit szeretett, és aki őt is szerette.[21] Amikor a Földi Paradicsomban az utazó Dante végre újra megpillantja rég halott földi szerelmét, szemlesütve hallgatja végig, ahogy Beatrice felhánytorgatja neki hűtlenségét. De végül Beatrice megbocsájt neki, és együtt utazzák be a Paradicsom tájait.

Valójában Beatrice nem ekkor bocsájt meg Danténak, hanem jóval előbb: a II. énekben azt olvassuk ugyanis, hogy Beatrice az, aki a Paradicsomból leszáll a

[20] Ezt hajlandó is minden további nélkül elismerni: *Purg.* XIII. 136–138. Erről ld. Kelemen János: *„Komédiámat hívom tanúmul". Az önreflexió nyelve Danténál,* Budapest, ELTE Eötvös, 2015, 112.

[21] Nem tudjuk, hogy milyen kapcsolat volt a valóságban Dante és Beatrice között. A szövegből mindenesetre az olvasható ki, hogy Dante nagyon szerette Beatricét, aki viszontszerette őt.

Pokolba, hogy sírva megkérje Vergiliust az erdőben tévelygő Dante megsegítésére. És bevallja, hogy „szerelem hítt le s teszi, hogy beszéljek" (*Pok*. II. 72., – BM). Azaz a szerelmes Beatrice az, aki nem tudja elviselni, hogy a „barátja" (*Pok*. II 61) a sötét erdőben bolyongjon, ezért még a Pokolba is hajlandó lemenni az érdekében. A megbocsájtásában nyilván ott van az emlék, hogy Dante ugyan hűtlen lett hozzá, de szeretete mélységét így sem lehet kétségbe vonni. Szent Lúcia így emlékezteti Beatricét arra, hogy Dante igenis szereti (*Pok*. II. 103–105.):

> …Beatrice, Isten büszkesége,
> mért nem segíted azt, ki úgy szeret,
> miattad rá se néz a léha népre? (BM)

Minden bűne és hűtlensége ellenére Dantéban maradt annyi szeretet, hogy kilépjen a „léha nép" közül, vagyis legalább felismerje kilátástalan helyzetét. Arra legalább rájött, hogy boldogtalan Beatrice, azaz a szerelme nélkül. És a szerelmes, megbocsájtó Beatrice meg is menti: a pokoljárást is vállalja azért, hogy szerelmét feljuttassa a mennybe, ahol Dante megérti, hogy a Beatrice iránti szerelme nem más, mint az a szeretet, ami Isten akaratából az egész világot fenntartja, s amely a túlvilági utazás következtében immár benne is gyökeret ver. Erre utalnak az *Isteni színjáték* utolsó sorai. Miután Dante átéli a boldogító istenlátást, így fogalmaz (*Par*. XXXIII. 142–145.):

> … már forgatta vágyamat és akaratomat
> – mint egyenletesen perdített kereket –
> a szeretet, ami mozgatja a napot és a többi csillagot.

Az utazó Dante éli át ezt a tapasztalatot, de már az elbeszélő számol be róla. Azaz, amikor az *Isteni színjáték* első sorát papírra veti az elbeszélő Dante, már ez a szeretet működik benne, és erről kell neki tanúságot tenni az egész világ előtt.

Allegorikus beszédmód

Ezzel Dante története a mindenkori szerelmes ember története is, akit a szerelme ment meg a sötét erdő fogságából. Ilyen szempontból is példázat lesz Dante sorsa: bármekkora bűn, hűtlenség és boldogtalanság nehezedik is az emberre, a szeretet képes lesz megmenteni. A mindenkori szeretni vágyó, de elbukó emberhez ugyanis végül eljön az, aki a boldogságát akarja. Mindenkihez el szeretne jönni a saját Beatricéje, hiszen Beatrice neve azt jelenti: boldoggá tevő, üdvözítő.

Itt sejlik fel az *Isteni színjáték* egészének allegorikus üzenete, s itt az allegória nem retorikai gondolatalakzat, azaz nem egy hosszan kibomló és több elemből felépülő metaforasor (mint az erdő-domb-nap-állatok sor), hanem alkotói és értelmezői módszer.[22] Éppen ezért célszerűbb nem egyszerűen allegóriának, hanem allegorikus beszédmódnak nevezni. A lényege a következő: a szövegnek van egy első, könnyen megragadható, a kézzel fogható valóságot leíró (és sokszor történetileg is igazolható) jelentése; ezt nevezzük szószerinti értelemnek. A szószerinti értelem azonban még további – eszmei, művészi, szellemi, morális, vallásos stb. – jelentésszinteket is magába ötvözhet, ezek együttes neve az allegorikus értelem. A két (esetenként több) jelentésszint nem kioltja, felülírja vagy átírja egymást, hanem kölcsönösen erősítik a valójában egységes jelentést.[23] A középkori allegorikus beszéd minden jelentésszintje ugyanazt mondja – csak másképp.

Az allegóriához mint gondolatalakzathoz képest két különbséget látunk. Először is az allegorikus beszédmód a szövegegészet jellemzi, míg az allegória mint gondolatalakzat csak a szöveg egy-egy részében tűnik fel. (Ahogy itt az I. énekben.) Másodszor: az allegorikus beszédmódban a jelentésrétegek egyenrangúak és egyaránt fontosak, míg az allegóriában a lényeg a „másodlagos", „rejtett" jelentés, amihez csak elvezet a felszíni metaforasor.

Mit jelent ez az *Isteni színjáték* vonatkozásában? Egyetlen ember, Dante személyes története van itt bemutatva, ahogy a bűn és a hűtlenség fogságából a szerelme segítségével kimenekül, és rátalál a boldogságra. Ez a szöveg szószerinti jelentése. De e történet egyben az egész emberiség számára is útmutató: ahogyan Dante képes volt saját üdvözítője segítségével elérni a boldogsághoz, úgy az emberiség is képes lesz visszatalálni az elvesztett boldogsághoz. Ez az allegorikus jelentés. És a két jelentésszint nem hierarchikus viszonyban van, nem fontosabb az egyik, mint a másik, hiszen a főszereplő Dante és az általa képviselt emberiség története párhuzamosan halad. Dante azért kapja a küldetését, hogy általa az emberiség is boldoggá lehessen.

Az allegorikus beszédmód igazi középkori találmány: minden mindennel összefügg benne, és minden mögött Isten szeretete, terve és világkormányzó szándéka sejlik fel.[24] A versmérték, a szereplők, a cselekmény, a helyszínek mindmind azt sugallják, hogy Isten meg akarja menteni az egyes embert és az embe-

[22] Dante allegória-felfogásáról lásd: Kelemen János: *A Szentlélek poétája,* Budapest, Kávé, 1999, 79–93.

[23] Dante több helyütt – az én összefoglalómhoz képest árnyaltabban – is kifejti álláspontját az allegóriáról: Dante Alighieri: *Vendégség*, ford. Szabó Mihály (próza), Csorba Győző (canzonék), in DÖM, II I 1–7 (utalás a könyv és fejezetszámra). Valamint Dante Alighieri, *XIII. levél*, ford. Mezey László, in DÖM, 20–22 (paragrafusszámra utalok).

[24] Pál József: *Dante. Szó, szimbólum, realizmus a középkorban*, Budapest, Akadémiai, 2009, 73.

riséget egyaránt. Ilyen tekintetben Dante igazi középkori alkotó, aki végső soron nem kételkedik abban, hogy az isteni gondviselés az ember minden bűne és gonoszsága ellenére a lehető legjobban vezeti célja, a boldogság felé az embereket.

Ám van az *Isteni színjáték*ban valami egészen modern, a középkori mentalitástól erősen eltávolodó vonás is. Az, hogy itt a gondviselés, azaz Isten eszköze a világ megmentésében és megreformálásában már nem egy harcos hős (Aeneas) és nem is egy buzgó hittérítő (Szent Pál), hanem egy szerelmes költő.

Irodalomjegyzék

Bán Imre: Az Isteni színjáték szerkezete, in uő: *Dante-tanulmányok*, Budapest, Szépirodalmi, 1988.

Dante Alighieri: Egyeduralom, ford. Sallay Géza, in *Dante összes művei*, Budapest, Magyar Helikon, 1962.

Dante Alighieri: *Komédia. I. Pokol. Kommentár*, szerk. Kelemen János, Budapest, ELTE Eötvös, 2019.

Dante Alighieri: *Vendégség*, ford. Szabó Mihály – Csorba Győző, in *Dante összes művei*, Budapest, Magyar Helikon, 1962.

Dante Alighieri, XIII. levél, ford. Mezey László, in *Dante összes művei*, Budapest, Magyar Helikon, 1962.

Fónagy Iván: *A költői nyelvről*, Budapest, Corvina, 1999.

Kelemen János: *A Szentlélek poétája*, Budapest, Kávé Kiadó, 1999.

Kelemen János: *„Komédiámat hívom tanúmul". Az önreflexió nyelve Danténál*, Budapest, ELTE Eötvös, 2015.

Kocsány Piroska: Allegória, in Szathmáry István (szerk.): *Alakzatlexikon. A retorikai és stilisztikai alakzatok kézikönyve*, Budapest, Tinta, 1988. https://dtk.tankonyvtar.hu/xmlui/bitstream/handle/123456789/8870/Alakzatlexikon.pdf

Mátyus Norbert: Dante-filológia, avagy Dante szövegeinek hagyománya és kiadásai, *Helikon*, VXI. évf., 2015.

Mátyus Norbert: Kik és hogyan fordították magyarra az Isteni színjátékot, *1749.hu*, 2021. 12. 30. https://1749.hu/fuggo/essze/kik-es-hogyan-forditottak-magyarra-az-isteni-szinjatekot-dante-kisokos-9.html

Pál József: *Dante. Szó, szimbólum, realizmus a középkorban*, Budapest, Akadémiai, 2009.

Szász Károly: A költemény nyitánya, in Szász Károly (ford., jegyz., bev.): *Dante Alighieri Isteni színjátéka*. *A pokol*, Budapest, MTA, 1885.

Szepes Erika – Szerdahelyi István: *Verstan*, Budapest, Gondolat, 1981.

AZ ELBESZÉLŐI HANG TÖBBSZÓLAMÚSÁGA EMILY BRONTË *ÜVÖLTŐ SZELEK* CÍMŰ REGÉNYÉBEN

Kállay G. Katalin

Emily Brontë egyetlen regénye, az *Üvöltő szelek* (*Wuthering Heights*, 1847[1]) mostanában elég megosztó olvasmány a gimnazisták és az egyetemisták körében. Van, aki lelkesedni tud az elemi erőt árasztó szövegért, csodálja a hősök ellentmondásos jellemét, izgalmasnak találja a kísértethistóriát, vagy lenyűgözve szemléli a zord természeti jelenségek és a lelki traumák párhuzamos ábrázolását. Mások viszont úgy érzik, hogy a regény egyáltalán nem életszerű, maguknak való, barátságtalan szereplői fölöslegesen kegyetlenkednek egymással, a mű bántalmazó kapcsolatokat ábrázol, sőt, az olvasó számára is ártalmas pszichológiai folyamatokat mutat be, a leírás pedig helyenként túl körülményes és unalmas – elveszi a kedvet az olvasástól. A diákok mindkét csoportja úgy érzi, hogy a regény világa tőle idegen, egyik szereplővel sem tudnának vagy szeretnének azonosulni. A szöveg, amely néhány évtizeddel ezelőtt egyetemes érvényű remekműnek számított, a 21. században vita tárgya lett.

Az egyik legfontosabb kihívás irodalomtanárok számára, hogyan lehet bebizonyítani egy irodalmi mű figyelmes olvasása és elemzése közben azt, hogy nemcsak a hagyomány, az irodalomtörténet szakmai tekintélye vagy a társadalmi közgondolkodás teszi a szöveget „remekművé", hanem valami maradandó, titokzatos belső erő, amitől úgy érezzük: ez nekünk szól, rólunk szól, ez a szöveg él. Akkor is él, ha negatív választ provokál. Aki átéli, életre is kelti, és vigyáz arra is, hogy a rendelkezésre álló információ mennyisége meg ne fojtsa az egyedi élményt. A diákok eltérő véleménye megmutatja, hogy a regény esetében nemcsak az elbeszélői hang, hanem a visszhang, vagyis a recepció is szükségképpen többszólamú. Lehet-e abban bízni, hogy az irodalom tanításának „összhangzattanában" az egyenrangú szólamok polifóniája ellensúlyozza az egyhangúságot, és ezáltal felkelti az érdeklődést, további vizsgálódásra ösztönöz? A kérdés mindenképpen megér egy próbát.

Charlotte, Emily és Anne Brontë, a „yorkshire-i papkisasszonyok"[2] meghatározó és rejtélyes szereplői a 19. századi angol irodalomnak. Olyan írói álneveket

[1] Magyar fordítások: Sőtér István 1940, (hivatkozásaimban ezt a fordítást használom), Borbás Mária 1997, Feldmár Terézia 2007.

[2] Taxner-Tóth Ernő: *A Brontë nővérek világa,* Budapest, Európa, 1984, fülszöveg.

választottak, amelyek akár férfiakat is jelölhetnének, bár monogramjukat megőrizték: Currer, Ellis és Acton Bell. A világtól jobbára elzárt életet éltek, és mindhármuk számára otthoni táj volt a kietlen angol lápvidék, a *moor*, amelyet műveikben bensőséges módon meg is jelenítettek. Az otthon és a kietlenség közötti ellentmondás egész gyerekkorukra jellemző: édesanyjuk korán meghalt, két idősebb nővérüket is elvesztették, apjukkal és egyetlen fiútestvérükkel éltek a haworth-i paplakban. Anyai nagynénjük és egy Tabby-nek becézett házvezetőnő viselte gondjukat, aki először mesélt nekik a lápvidék tündéreiről és lidérceiről. A jóságos Tabby alakját egyébként több művükben is felidézik, Emily nagyrészt róla mintázta Nelly Deant. A nélkülözéseket képzeletvilágukban gazdagsága ellensúlyozta: eleinte a négy gyerek együtt álmodozott a *Szigetlakók kalandjai*ról, majd az Üvegváros életéről, végül főleg Emily és Anne dolgozta ki a Gondal-mondakört, amelyben a sötétség, a szomorúság kapott nagyobb szerepet. Emily első maradandó művei a *Gondal-saga* versei voltak.[3] Ezek a költemények is magukban hordják azt az elemi erőt, ami a regényt jellemzi, bennük is megfigyelhető egy különös zenei többszólamúság: a természeté. A következő verset Emily tizenegy évvel korábban írta, mint a regényt, de hangulatában rá lehet ismerni a vad, hangával borított vidékre, ahol az *Üvöltő szelek* végén kézenfogva száguldozik Catherine és Heathcliff kísértete:

Hullámzó hanga, vad szélbe hajolgat

Hullámzó hanga, vad szélbe hajolgat,
éjfél és holdfény, és csillagos ég;
sötét, de az üdvragyogás vele-olvad
föld lüktet egekbe, egek lehajolnak,
börtönre vetett lelkünk szabadulhat,
béklyóit, rácsát most törheti szét.

Rengetegek nagy hangjukat adják
az éltető szélnek, hegyoldalakon;
folyók ujjongva partjuk hasogatják
völgyeken útjuk gátja-se szabják,
dúlt víz szánt, őrjöngeti habját,
S hátrahagy mindent holt-sivatagon.

[3] Taxner-Tóth: *A Brontë nővérek*, 24, 35–36, 64–66.

Fénnyel és méllyel, s áradva-kihalva,
változva, míg nem lesz éjfélre dél;
égzengve, vagy mint sóhaj-zene halkja,
árny árnyra röppen, egymást tovahajtja,
zord terét villám villámra tagadja,
gyorsan jön mind, sebes tűnt-helye kél.
(1836, ford. Tandori Dezső)

A rengetegek hangja, a folyók ujjongása, az égzengés, a sóhaj-zene és a süvítő szél olyan többszólamú muzsikát teremt, amelynek hatására ég és föld találkozik, és a hatalmas, mozgásba lendült energia eredményeképpen szabadulhat a börtönre vetett lélek. Úgy tűnik, ez a szabadság, a korlátok áttörése a legfontosabb érték Emily Brontë számára, ennek a vágynak ad hangot költészetében és prózájában egyaránt.

A bezártság motívuma többféleképpen is megjelenik az *Üvöltő szelek*ben. Például Lockwood, az egyik elbeszélő csapdába kerül Szelesdombon a szörnyű hóvihar miatt, majd kiderül, hogy a gyermek Heathcliffet és Cathyt büntetésből többször is bezárták, Isabella és később az ifjú Linton Heathcliff is Szelesdombon raboskodott. A börtön azonban Emily Brontë világában leginkább talán mégis a testbe zártságot jelenti, a három földi dimenziót, amelynek korlátaiból csak a halál vagy a (romantikus) képzelet szabadíthatja fel az embert.

Ugyanakkor az elbeszélt tér és idő ábrázolása realista jegyeket hordoz: Emily Brontë kitűnő megfigyelő, és mint Taxner-Tóth Ernő kiemeli, „súlyt helyez rá, hogy regényét valóságos történetként, a valóságban megtörtént esemény elbeszéléseként olvassuk".[4] Romantika és realizmus szembeállításával jellemzi Babits Mihály is a művet: „Vad szcenéria és vad szenvedélyek; és mégis az összbenyomás csupa valóság. A regény megkap, mint egy vihar, s visz magával, rohanva, mint egy ballada."[5]

Péter Ágnes kitűnő tanulmányában arra hívja fel a figyelmet, hogy Emily képes volt „pokoli és mennybéli vízióit minden előzetes kísérletezés nélkül olyan formába kényszeríteni, melyben a megragadhatatlan, időhöz és térhez nem köthető tapasztalatok és sejtések közölhetővé váltak. Rendkívül bonyolult narrációs technikát talált ki: egyrészt kettős szűrőn át, két elbeszélő szemléletének közbeiktatásával eltávolítva láttatja hőseit, másrészt a hősök – környezetükön, beszédmódjukon, cselekedeteiken, leveleiken keresztül – közvetlenül is megjelennek az olvasó előtt, akit olyan sokféle benyomás ér, hogy minden vonakodás nélkül

[4] Taxner-Tóth: *A Brontë nővérek,* 160.
[5] Babits Mihály: *Az európai irodalom története,* Budapest, Nyugat, 1936, 567.

»önként felfüggeszti kétkedését«. Így megvalósul az a befogadói állapot, melyet Coleridge (1772–1834) írt le s nevezett meg mint a költői igazság érvényesülésének előfeltételét […].”[6]

Ez a „költői igazság” viszont távol áll attól, hogy valamiféle „tanulság” legyen, nem erkölcsi vagy társadalmi szempontú értékítélet. Taxner-Tóth Ernő szerint is „…rejtve marad az, hogy Emily Brontë kivel, mivel értett egyet: a regény úgy van megszerkesztve, hogy az író az események rögzítőjeként, szemlélőként van jelen.”[7] Többek között emiatt érezhetik a mai diákok idegennek a szöveget, emiatt nehéz a hősök bármelyikével azonosulniuk. Minden szereplő ellentmondásos. Mint Halász Gábor már a *Nyugat* hasábjain is megemlíti: „Nincs kompromisszum. Catherine-t nem váltja meg szerelme, Heathcliffet nem teszi egy jottányit sem jobbá, csupa szeszély az egyik, csupa önzés a másik, vadmacska és farkas, ellenszenvesek és ellenállhatatlanok.”[8] Egyszerre áldozatok és bántalmazók, elemi és zsigeri összetartozásuk semmiképpen sem nevezhető harmonikus párkapcsolatnak. De vajon a harmonikus párkapcsolatnak mennyiben szinonimája a szerelem? A diákok körében ez az egyik legvitatottabb kérdés. Catherine Earnshaw, a vadóc kislány rokonszenvet érez a családjukba került lelenc fiú iránt, akivel véd- és dacszövetségben járja be a lápvidéket. Heathcliff, a sötét bőrű, érzékeny fiú, akit Catherine bátyja, Hindley Earnshaw bántalmaz és lenéz, soha el nem múló szenvedéllyel kötődik Cathyhez. A lány viszont később a szomszéd birtok, Thrushcross Grange úrnőjévé válik, a finomlelkű, de gyenge Edgar Lintonhoz megy feleségül – Heathcliff pedig idővel az elkényeztetett Isabella Linton férje és mindkét birtok bosszúálló és kegyetlen gazdája lesz. Mielőtt férjhez menne, Cathy így vall érzelmeiről Nelly Deannek:

> De bizonyára te is sejted, mint mindenki, hogy van vagy kell még lennie valakinek rajtad kívül, akiben te is benne vagy még. Mi végre teremtettem volna, ha egész valómat magába foglalná az, amit itt látsz? Nagy fájdalmaim ez életben Heathcliff fájdalmai voltak; figyeltem és átéreztem őket kezdettől fogva. Életem nagy értelme: ő. Ha mindenki más elpusztulna, és csak ő maradna életben: általa tovább élnék én is! De ha mindenki megmaradna, csak ő pusztulna el, az egész világ idegen lenne számomra, nem érezném magam többé részesének. Linton iránti szerelmem olyan, mint a fa

[6] Péter Ágnes: Üvöltő szelek, in: Kada Júlia (szerk.): *Huszonöt fontos angol regény. Műelemzések*, Budapest, Lord, 1996, 66.

[7] Taxner-Tóth: *A Brontë nővérek*, 160.

[8] Halász Gábor: Üvöltő szelek, *Nyugat* 34. évf., 1941/1. https://epa.oszk.hu/00000/00022/00660/21148.htm (Letöltés: 2023. május 30.)

> lombja: az idő, tudom jól, meg fogja változtatni, amint a tél is megváltoztatja a fákat. Heathcliff iránti szerelmem olyan, mint a sziklakéreg a föld alatt; kevés látható örömet nyújt, de nem lehet mással helyettesíteni. Nelly, én Heathcliff vagyok![9]

Ezek a gyakran idézett szavak egyértelműen bizonyítják, hogy mindennél fontosabb, egzisztenciálisan fontos Catherine számára Heathcliff. A „szerelem" szó konkrétan szerepel a szövegben, de vajon hogyan lehet értelmezni? Péter Ágnes így magyarázza:

(…) ami Heathcliffet és Catherine-t egymáshoz kergeti, egyáltalán nem szerelem, nem kecsegtet gyönyörűséggel, nem ígér gyöngéd védelmet, hanem sors, fátum. Nem szerelem, annál több fűzi össze Catherine-t és Heathcliffet, semmi köze hozzá a testnek, olyan mély lelki valóságból fakad az őket egymás felé hajtó kényszerű vágy, amelyet semmi testi élmény nem tud kielégíteni. Ugyanannak a természeti erőnek részei ők, s úgy vágynak egymás után, ahogy a részekre hullott világ vágyik vissza az őstermészet egységébe.[10]

Az egész regényt áthatja ez az ősi, mitikus szenvedély, ami, spiritualitásának és elsöprő erejének köszönhetően jóval összetettebb és maradandóbb, mint valamiféle átromanticizált bántalmazás.

Catherine halálával és a kis Cathy Linton születésével indul a regény második része – és a második generáció szereplői jóval kevésbé szélsőségesek. Ebben a szakaszban a Szelesdomb és Thrushcross Grange közötti szimbolikus ellentét is kevésbé éles: míg az első részben Szelesdomb egyértelműen a vadságot, elhanyagoltságot, az erős érzelmeket és a gyerekkor mitológiáját jelképezi szemben a Thrushcross Grange-ben található kifinomult, civilizált, de érzelmileg gyenge otthonossággal, a második részben a kis Cathy, Linton Heathcliff és Hareton Earnshaw számára fokozatosan összemosódnak a birtokok közötti határok. Linton Heathcliff, Isabella és Heathcliff beteges fia mindkét helyen idegennek érzi magát, a kis Cathy és Hareton (Hindley fia) Szelesdombon szeretnek egymásba, de végül Thrushcross Grange-ben szeretnének letelepedni Heathcliff halála után.

Mindkét helyszín, mindkét elbeszélő, Lockwood és Nelly Dean számára is egyaránt meghatározó, narrációjukban megfigyelhető az idegenség és otthonosság váltakozásának dinamikája. Lockwood alapjában véve kívülálló, egyszerre narrátor és a történet első „olvasója". Thrushcross Grange bérlője, de Szelesdombon éri a rémálomszerű alapélmény Catherine kísértetjárásáról, ott jön rá, saját hibás feltételezései után, hogy az idősödő Heathcliff mennyire kiismerhetetlen: egyszerre durva, udvariatlan házigazda és végtelenül kiszolgáltatott, szenvedő ember.

[9] Emily Brontë: *Üvöltő szelek,* ford. Sőtér István, Budapest, Európa, 1958. 79.
[10] Péter: *Üvöltő szelek,* 75.

Lockwood a történetet viszont betegsége, lábadozása során az őt ápoló Nelly Deantől ismét Thrushcross Grange-ben hallja, ebből közöl fragmentált naplórészleteket. Nagyon fontos, hogy Lockwood jelenléte a lápvidéken átmeneti jellegű, a hosszabb tartózkodás után egy évvel ismét visszatér, így a két naplórészlet 1801-re, illetve 1802-re datálódik. A második bejegyzés idején már Heathcliff nem él, és Hareton a kis Cathyvel tervezi közös jövőjét. Lockwood szabadon elhagyhatja a helyszínt, az események sorozata az ő számára epizodikus jellegű.

Mivel Nelly Dean teljes narratívája Lockwoodéba van ágyazva, az olvasó csak áttételesen, többszörös töredezettséggel értesülhet a múltbeli eseményekről, ez adja a balladai „homály" hatását. Nelly (Ellen) Dean viszont „bennfentes" a rideg világban, jelenléte állandó, és úgy tűnik, helyhez kötött, nem hagyhatja el szabadon a lápvidéket. Ugyanakkor egy bizonyos szempontból – hol az egyik, hol a másik birtokon – ő is mindig idegen, hiszen a személyzet tagja, soha nem tartozhat igazán a tragikus sorsú családokhoz. Megfigyelőként, segítőként, ápolóként, nevelőként – és mesélőként van jelen, viszont máshova sem tartozik, a saját családjáról alig lehet valamit tudni. Anyja volt Hindley dajkája, tehát ő is nagyjából egyidős Hindleyvel, nővére lehetne Catherine-nek és Heathcliffnek, együtt játszhatna velük, de a regényben kortalan: mintha neki mindig csak a „megbízható házibútor" szerepe jutna. Sosem gyerek, sosem fiatal és sosem öregszik meg igazán. Időnként Mrs. Deanként emlegeti őt Lockwood, de arról nem esik szó, hogy lenne férje. Hindley fiát, a kis Haretont ő dajkálja, de saját gyereke nincs megemlítve. Az is csak utólag tűnik fel az olvasónak, hogy Nelly memóriája olyan, mint egy hangfelvétel: szóról szóra idézi Catherine, Heathcliff, Isabella, Edgar Linton és a többi mellékszereplő mondatait, így egy személyben több szempontból is „többszólamú" narrátor. Lételeme a gondoskodás: első számú bizalmasa a szereplőknek, a kis Cathyt gyakorlatilag ő neveli fel, de senkivel sem egyenrangú. A két narrátor ki is egészíti egymást, mint olvasó és mesélő, beteg és ápoló, jövevény és helybeli, tájékozatlan és tapasztalt – így az általuk elmondott történet összetettebbé, árnyaltabbá és többértelművé válik.

Az otthonosság és idegenség dichotómiája a regény végkifejletében is jelen van. Sokan úgy érzik, hogy a kis Cathy és Hareton kapcsolatában feloldódik az előző generációk átka és létrejön az a harmónia, ami Catherine-nek és Heathcliffnek sosem adatott meg. Hareton Earnshaw neve és az 1500-as évszám szerepel Szelesdomb homlokzatán[11] – az eredeti birtokos azonos nevű leszármazottja viszont elhanyagolt gyerekként, majd bántalmazott cselédként élt az ősi falak között. Anyját soha nem ismerte, részeges apjától, Hindleytől mindig rettegett,

[11] Brontë: *Üvöltő szelek*, 6.

és később Heathcliff ridegen tartott szolgálója lett, olvasni is csak a kis Cathy tanítja meg, a regény legvégén. A kis Cathy ugyanígy félárván nő fel, anyját, Catherine-t csak festmények és történetek által ismeri. Gyerekkorában szenvedélyesen kötődik apjához, Edgar Lintonhoz és csak azért szereti meg unokatestvérét, az Isabella halála után Thrushcross Grange-be kerülő, beteges Linton Heathcliff-et, mert teljesen zárt világban él. Szelesdombra először Linton miatt látogat, ahol nem kerülheti el Heathcliff gonosz csapdáját. A haldokló Lintonnal kikényszerített házasság révén Thrushcross Grange Heathcliff tulajdona lesz. Lockwood 1801-es látogatása idején Cathy fiatal özvegy, aki mogorva apósával és a szolgasorban tartott Haretonnal, valamint az öreg szolgálóval, a bigott és kedvetlen Josephfel együtt él Szelesdombon. Mindkét fiatal sorsát igazságtalanságok kísérik, úgy tűnik, nagyon is megérdemlik a boldogságot, amikor Heathcliff halála után egymásra találnak. Heathcliff halála egyfajta megváltás: Nelly elmeséli, milyen hosszan, nehezen, koplalva és látomásoktól gyötörve készült a másvilágra. Az utolsó kép róla szimbolikusnak is tekinthető:

> Mikor sikerült egy másik kulccsal kinyitnom az ajtót, a fülkés ágyhoz szaladtam, mert a szoba teljesen üres volt. Széttártam ajtaját és benéztem. Heathcliff ott feküdt hanyatt. Szemem találkozott az övével, mely oly vad volt és átható, hogy visszahőköltem tőle. Úgy láttam, mosolyog. Nem tudtam elhinni, hogy meghalt: testét és arcát zápor verte, ágyneműje egészen átázott; nem mozdult. Az ablak, melyet a szél ide-oda csapkodott, felsebezte a párkányon nyugvó kezét: a vér nem folyt a sebből, és mikor odanyúltam, megbizonyosodtam felőle, hogy halott és merev.[12]

Ez a jelenet párhuzamba állítható azzal, amikor Lockwood találkozik Catherine kísértetével, ugyanebben a szobában, ugyanebben a fülkés ágyban, ahol az ablakpárkányra írt neveket olvasgatja, és rácsapja az ablakot a könyörgő kísértet kezére, amelyből kiserken a vér. Ugyanolyan ítéletidő van mindkét jelenetben, de a regény végén az eső, a vihar mintha tisztulást hozna a házra. Heathcliff groteszk mosolya jelölhet valamiféle túlvilági beteljesedést.

Séllei Nóra így foglalja össze a harmóniát hangsúlyozó kritikai recepciót:

> A két rész közötti tükörképszerű kapcsolatra Frank Kermode hívja fel nagyon plasztikusan a figyelmet: a Szelesdombon a Lockwood olvasta három név (Catherine Earnshaw, Catherine Heathcliff, Catherine Linton) balról jobbra olvasva az első Cathy történetét mondja el, fordítva viszont a másodikét, s ez a mozgás – hasonlóan a két ház birtokosváltásaihoz – magának a szövegnek a legalapvetőbb mozgását írja le.

[12] Uo., 313.

> Ezt a megállapítást el is lehet fogadni kiindulási alapnak, a további kérdés viszont az, hogy ezt a tükörszerű, visszafelé irányuló s egyben ciklikus mozgást miként lehet értelmezni. Kermode maga úgy értékeli, hogy a második Cathy és Hareton visszaköltözése Thrushcross Grange-be azt jelzi, hogy Szelesdomb önkénye múlttá válik; J. Hillis Miller hasonlóan ítéli meg a regény végkifejletét: Hareton, aki a vadságból visszatér a civilizációba, megérdemli jogos örökségét és a viharoktól mentes, hosszan tartó boldogságot.[13]

Ugyanebben a tanulmányban Séllei Nóra viszont arra is felhívja a figyelmet, hogy „A »rend« helyreállítása – pontosabban a Lockwood által a rend helyreállításaként értelmezett nyugalom – azonban igen kétes értékű, hiszen ezáltal éppen az a rend állítódik vissza jogaiba, amely az első Catherine összes betegségét és halálát okozta, s amely ezáltal inkább nyugtalanságot kelt a szöveg olvasójában."[14]

Mindezek alapján úgy tűnik, a regény végkifejlete pusztán egy olyan helyzetet teremt, amelyben a második generációnak nagyobb esélye van a szocializációra, élhetőbb, ugyanakkor halványabb és kevésbé szenvedélyes, mondhatni „normálisabb", „unalmasabb" élet adatik nekik, mint elődeiknek. Lockwood, „akinek a neve" – mint Séllei Nóra megjegyzi – „önmagába zártságot és élettelen fadarabot sugall",[15] és a maga módján Nelly Dean is a „normalitást" képviseli a regényben, de többszólamú elbeszélésüknek köszönhetően hangot tudnak adni a „börtönből szabadult lelkek" időtlen és botrányosan őszinte tragikumának is. Ezáltal, mint Péter Ágnes írja,

> [a] cselekmény központjában a korabeli valóságtól és a regénytörténeti előzményektől teljesen függetlenül egy archaikus, mitikus realitás tárul fel, az elbeszélésnek egy olyan síkja, ahol a józan ész szabályai megtörnek, a megszokott rend arányai kibillennek, ahol az idő hatalma érvényét veszti. A konkrét, realisztikus, korba ágyazott referenciarendszer és az időtlen, mitikus látásmód végeredményben olyan különös egyveleget képez a regényben, amelynek nemigen van párja az irodalomban.[16]

[13] Séllei Nóra: *Ismétléskényszer? A második generáció elemzése.* http://arkadiafolyoirat.hu/images/000_irodalom/IRO004_TAN_sellei_ismetles.pdf (Letöltés: 2023. május 30.)
[14] Uo.
[15] Uo.
[16] Péter: *Üvöltő szelek,* 74.

Irodalomjegyzék

Babits Mihály: *Az európai irodalom története*, Budapest, Nyugat, 1936.

Brontë, Emily: *Üvöltő szelek*, ford. Sőtér István, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1940.

Brontë, Emily: *Üvöltő szelek*, ford. Sőtér István, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1958.

Halász Gábor: Üvöltő szelek, *Nyugat*, XXXIV. évf., 1941/1. https://epa.oszk.hu/00000/00022/00660/21148.htm

Péter Ágnes: Üvöltő szelek, in Kada Júlia (szerk.): *Huszonöt fontos angol regény. Műelemzések*, Budapest, Lord–Maecenas, 1996.

Séllei Nóra: Ismétléskényszer? A második generáció elemzése, Árkádia folyóirat. http://arkadiafolyoirat.hu/images/000_irodalom/IRO004_TAN_sellei_ismetles.pdf

Taxner-Tóth Ernő: *A Brontë nővérek világa*, Budapest, Európa Könyvkiadó, 1984.

AZ IRODALOM HATÁRTERÜLETEI

IRODALOM ÉS FILM
Jókai Mór Az arany ember *című regényének filmadaptációiról*

Török Lajos

„Szép hűtlenek"

Az elmúlt bő fél évszázadban nemzedékek Jókai-élményét határozták meg az 1960-as években készült, a regényíró életművének legismertebb darabjait feldolgozó filmeposzok. *Az aranyember* (1962) mellett *A kőszívű ember fiai* (1965), az *Egy magyar nábob* (1966) és a *Kárpáthy Zoltán* (1966) elválaszthatatlanul összeforrt a közönség tudatában a nagy mesélő világával. Az évtized a Jókai-kultusz 20. századi történetének egyik meghatározó periódusa volt. Ezt nemcsak a négy feldolgozás bizonyíthatja, de az is, hogy a szerző a magyar klasszikusok közül ekkoriban (még mindig) a legolvasottabbnak számított. Az évtized közepén a *Magyarország* című hetilapban megjelent, a hazai olvasási szokásokkal foglalkozó felmérés szerint „a legnépszerűbb szerző Jókai; egyedül Jókait többen olvasnak, mint a mai magyar irodalmat együttvéve".[1]

Az említett Jókai-adaptációk létrejöttének hátterében álló társadalmi szükségletek, illetve kultúrpolitikai motivációk közötti szoros kapcsolatot már *Az aranyember* bemutatójának sajtóvisszhangja is dokumentálhatja. A film premierje után a *Magyar Nemzet* hasábjain *A hét filmjei* rovatban megjelent bírálatban olvashatjuk a következőket:

> Kettős igényt szolgál ez a film. Joggal várjuk el filmgyártásunktól, hogy a magyar klasszikusokat átültesse korunk művészetének nyelvére, hiszen ez nemcsak szórakoztató alkalom, de kulturális misszió is, elsősorban az ifjúság érdekében. Klasszikusaink filmváltozatait millió-másfél millió néző látja, pallérozódik ízlése, és talán növekszik

[1] Mándi Péter: Az olvasás térképe: A „verhetetlen" Jókai, *Magyarország*, II. évf., 22. szám, 1965. május 30., 20.

> érdeklődése az irodalom iránt. Másrészt a közönség szívesen várja az érdekes-kalandos, romantikus történeteket, amelyeknek bonyodalma úgyis rendbejön [sic!], mégis másfél órán át kellemes izgalomban tart.[2]

Eme optimista hozzáállás fényében felettébb különös, hogy a korabeli kritikákban a fenti idézetben rögzített két értékszempontnak a filmben történő együttes érvényesülését hangoztató véleményeknek nem találjuk nyomát. A bírálatok vagy az egyik, vagy a másik elvárás felől közelítettek a mozidarabhoz. Azok a kritikusok, akiket a szórakozni vágyás vezérelt, dicsérték, akik viszont a film „kulturális misszió"-ját kérték számon, bírálták a feldolgozást. Az elismerő szólamok képviselői kalandfilmként értelmezték Gertler alkotását, s nem foglalkoztak a regény és az adaptáció viszonyát érintő kérdésekkel. A feldolgozás sikerességében kételkedők számára viszont éppen ezek a dilemmák okoztak fejtörést. Ez utóbbiakra hozható példaként a *Film Színház Muzsika* című hetilapban megjelent recenzió. Ebben a szerző, Sas György, kijelenti:

> Timár Mihály nemcsak romantikus, hanem érdekes pszichológiai lény is. Két élet, s két nő közt vívódik, és Jókai mindezt érett realizmussal ábrázolja. Timár jellemfejlődésének útja a regényben hiteles. Filmbeli mása viszont csaknem teljességgel nélkülözi ezeket a jegyeket; valami passzív egysíkúság tartja őt bűvöletében. Van méltóság és van emberi fennköltség a megjelenésében, de egyoldalúan idealizálttá teszi, hogy mit sem mutat meg a vívódó emberből. (…) Az aranyember ebben a filmben kevesebbet ad lényegénél. A keserű kiábrándulás, amely Timár Mihályt a kíméletlen és harácsoló, pénzéhes kapitalizmusból a Senki-szigetének idilli világába űzi, belefúlt egy túlhangsúlyozott és mégis szegényes, kivonatolt felületi regényességbe, s így veszendőbe ment Jókai társadalomrajza. Nem becsüljük le az attraktív és dekoratív törekvéseket. Kell az ilyen jellegű filmben szemgyönyörködtető, impozáns látványosság is. De most nem tud lenyűgözni, mert néhol oly szembeötlően hivalkodik, ahogyan az már a giccs sajátja.[3]

A szerző két hiányosságra hívja fel a figyelmet. Az egyik: Timár Mihály alakja – a regény bonyolult jellemrajzához képest – egysíkú és idealizált. A másik: a Jókai-mű főhősének leegyszerűsített személyiségrajzával azok a konfliktusok is eltűnnek a cselekményből, amelyek Timár és környezete közt képződnek, s amelyek a figura lélektani komplexitásának társadalmi kereteit megadnák. A filmet dicsérők közül idézzük most Lukácsy Sándort, aki védelmébe veszi a feldolgozást,

[2] Zay László: Az aranyember, *Magyar Nemzet*, XVIII. évf., 292. szám, 1962. december 14., 4.
[3] Sas György: Újabb Jókai-film. Az aranyember, *Film Színház Muzsika*, VI. évf., 50. szám, 1962. december 14., 14–15.

mondván: „Néhány újság és képeslap kritikusa a szemére vetette, hogy a filmből hiányzik az írott mű társadalombírálata és nemzeti hőseposzjellege; szerintünk ez fölösleges akadékoskodás: a közönség Jókai romantikáján ámulni, izgulni, elérzékenyedni akar, s ezt az igényt kielégíteni tisztes feladat; társadalmi eszmékért úgyis más szerzőkhöz fordulunk."[4]

Az irodalmi művek filmes adaptációival kapcsolatos ellentétes vélemények hátterében leggyakrabban a hűségelv eltérő értelmezései állnak. A Sas György és Lukácsy Sándor írásából kiemelt gondolatok abban megegyeznek, hogy a feldolgozás értékelésekor a Jókai világához való hűséget tekintik mércének. A két nézet közti különbség abból adódik, hogy a bírálók nem ugyanazt a Jókait kérik számon Gertler feldolgozásán. Az előbbi egy realista, az utóbbi pedig egy romantikus író alkotásaként értelmezi a művet, s ennek az értelmezésnek a nyomait keresi a feldolgozásban. Mindkét esetben a kérdéses stílushoz társított és a korabeli Jókai-recepcióban gyakran hivatkozott poétikai klisék válnak az összevetés kiindulópontjává. A realista jellegzetességnek tekintett, a befogadót mentális aktivitásra ösztönző komplex személyiség- és társadalomábrázolás hiánya, illetve a romantikusnak vélt, az olvasók érzelmeire ható, intrikával fűszerezett, kalandszerű cselekménybonyolítás a regényhez való hűség elvárásának két olyan alternatívája, amelyek felettébb törékennyé teszik a hűségelvű megközelítés alkalmazhatóságát. Már maga az elv is egyoldalú szemléletet tükröz, hiszen az adaptációt alárendeli az adaptált műnek, s minden olyan megközelítés, amely ebből az elvből indul ki, a film értékéről, színvonaláról, sikerességéről az irodalomhoz kötődő értékszempontok alapján hoz ítéletet. Ez a hierarchikus szemlélet nemcsak az adaptációkat értékelő kritikusokra jellemző, hanem a filmek alkotóira is. Gertler néhány héttel a forgatás megkezdése előtt rövid interjút adott az egyik hetilapnak. Ebben hangsúlyozta:

> A rendezőnek (…) különös gondot kell fordítani arra, hogy hűségesen kifejezésre juttassa Jókai mesélő kedvének ízét, zamatát. Ugyanakkor úgy kell megformálni ezt a történetet, hogy a mai ember szemével nézve se veszítsen jelentőségéből, mondanivalójának súlyából. Elképzelhető lenne például, hogy »Az aranyember«-t modern pszichológiai drámává alakítsa át a filmváltozat, viszont egy ilyen történet alapvetően más levegőjű lenne, mint a regény.[5]

[4] Lukácsy Sándor: Az aranyember filmen, *Élet és Irodalom,* VI. évf., 51. szám, 1962. december 22., 10.
[5] Herczeg Kálmán: Játék a Senki szigetén: Gertler Viktor „Az aranyember" előkészületeiről, *Hétfői Hírek*, VI. évf., 19. szám, 1962. május 7., 4.

Gertler szerint a feldolgozás célja a regényírói szándék továbbadása a ma emberének, vagyis egyfajta értékőrzés. Azok az értékek azonban, amelyeket a rendező a szerzőnek tulajdonít, és amelyek közvetítését a film feladatának tart, a 20. század első felének Jókai-kultuszából eredeztethetők. Ennyiben tehát olyan erényekről van szó, amelyekkel a tudományos recepció és az olvasóközönség ruházta fel Jókai írásművészetét. A Gertler által is kiemelt vonások a „nagy mesélő" mitikus személyiségképére épültek, s emiatt nem illettek bele a filmbe az ettől a mítosztól idegen adaptációs lehetőségek. A rendező ennek köszönhetően vetette el a „modern pszichológiai dráma" alternatíváját is. E döntés következménye az is, hogy a filmben Timár alakjában nyoma sincs annak a vívódásnak és kiábrándultságnak, amelyet Sas György bírálatában számon kért a feldolgozáson.

A fenti példák alapján belátható, hogy a hűségelv alkalmazhatóságát nemcsak a korábban említett hierarchikus szemlélet korlátozza, de a tárgyilagos ítéletalkotás lehetetlensége is. Nincsenek ugyanis olyan általános értékkritériumok, amelyek alapján el lehetne dönteni, hogy egy adaptáció hű-e vagy sem az eredeti műhöz. Egy adaptáció egyszerre vesz el valamit abból és egyszerre ad hozzá valamit ahhoz, amit feldolgoz. Ezt a sajátosságot azonban hiba volna fogyatékosságként vagy az „eredeti" mű meghamisításaként értelmezni, ugyanis éppen ez a másság az, ami az adaptáció specifikuma, amely abból a transzformációs gyakorlatból ered, amelynek során egy regényből mozgóképi elbeszélés lesz.

A hűségelv, bárhogy is nézzük, nem értelmezhető az irodalom és az adaptáció közvetlen viszonyában. Arra a kérdésre ugyanis, hogy hű-e a film az alapjául szolgáló regényhez vagy sem, csupán az olvasóra és a nézőre gyakorolt impulzusok összefüggésében lehet választ adni. Innen nézve úgy tűnik, hogy annyiféle módon közelíthető meg egy feldolgozás hűségének vagy hűtlenségének kérdése, ahány olvasata van egy regénynek. Hozzá kell azonban tenni ehhez azt is, hogy az adaptáció maga is olvasatok terméke. A rendező és a forgatókönyvíró, bármennyire is motiválja az eredetihez való ragaszkodás szándéka, saját értelmezéséből meríthet, s így az ő esetében a szó szoros értelmében vett hűség követelménye ugyanolyan illuzórikus, mint annak a nézőnek az esetében, aki egy regény olvasása során szerzett tapasztalatait kéri számon a kérdéses mű feldolgozásának megtekintésekor. Nincs olyan néző, akit egy adaptáció megtekintésekor ne befolyásolnának az annak alapjául szolgáló irodalmi művel kapcsolatos olvasmányélményei. Azzal is tisztában kell lennünk, hogy a filmnek önálló kifejezési módjai, technikái vannak, s csak ezek közvetítésével juthat el a néző a regény olvasójának tapasztalataihoz hasonló vagy attól különböző élményekhez. Bonyolíthatja a helyzetet, hogy a befogadóra tett hatás sem tekinthető konstans jelenségnek, hiszen azt a mindenkori olvasási szokások, normák, az egyéni elvá-

rások és élmények határozzák meg. Vagyis: az adaptáció hűségének vagy „hűtlenségének" dilemmája egy hatáselvű megközelítésben sem dönthető el objektív módon. Ezt példázzák a Gertler-feldolgozás korábban idézett bírálatai is. Ha egy olvasó megtalálja a filmben saját befogadói élményének nyomait, akkor hűnek (Lukácsy Sándor), ha nem, akkor hűtlennek (Sas György) tartja a feldolgozást.

Egy történetet elbeszélő regényhez egy filmfeldolgozás akkor lehetne a szó szoros értelmében véve hű, ha a sztorit torzítatlanul, az eredeti cselekményszerkezet megtartásával adná vissza, s még a mű atmoszféráját is képes volna transzponálni. Ha ez lehetséges volna, nemcsak egy regény többszöri feldolgozásának nem volna értelme (hiszen minden újabb film csak ismétlése lenne az előbbinek), de magának az adaptációnak sem, mert semmiben sem különbözne az alapjául szolgáló irodalmi műtől. Mindezek ellenére a hűség efféle értelmezése mindig is ott munkálkodott az irodalom megfilmesítésének bő egy évszázados gyakorlatát kísérő kritikai, olvasói és nézői elvárásokban. A szorosan értett hűségelv nyomai még olyan esetekben is kimutathatók, amikor egy regény több feldolgozásának összevetésével próbálkozik a szakirodalom. Előfordul ugyanis, hogy az adaptációk elemzésekor az a döntő értékszempont, hogy közülük melyik ragaszkodik nagyobb mértékben az alapjául szolgáló irodalmi mű cselekményéhez. Ez a szándék vezérli Stőhr Lórántot is, aki 1999-ben megjelent tanulmányában a Jókai-mű adaptációit hasonlítja össze abból a szempontból, hogy azok milyen mértékben követik a mű cselekményszerkezetét, s hogy abból mit hagynak ki vagy abba mit toldanak be saját elbeszélésükben.[6]

*Az arany ember*nek az 1962-es változat előtt már két adaptációja is készült: 1918-ban egy némafilm, Korda Sándor rendezésében, 1936-ban pedig – Gaál Béla direktori munkájának köszönhetően – egy hangosfilm. Stőhr a regényt és a filmeket jelenetekre[7] tagolja, azokat tipizálja, majd összeveti egymással a három verziót és a művet. Vizsgálódásai során arra az eredményre jut, hogy a három adaptáció közül Gertleré a leghűségesebb Jókaihoz, mivel ez a verzió veszi át a legtöbb jelenetet a műből, a legkevesebbet hagyja ki és a legkevesebb betoldással él. A leghűtlenebb film Stőhr szerint Korda változata. A tanulmány, még ha szerzője nem is vállalkozott a feldolgozások közötti értékhierarchia felállítására, azt sugallja, hogy a hűség fokozatai egyenes arányban állnak az adaptációk sike-

[6] Stőhr Lóránt: Cselekmény a filmen és az irodalomban. Az aranyember 1918-as, 1936-os és 1962-es filmfeldolgozásai, *Filmspirál*, IV. évf., 1999/1, 155–177. Írásom elkészítésekor a tanulmány online-változatát használtam: https://epa.oszk.hu/00300/00336/00001/cselek17.htm (Letöltés: 2023. május 25.)

[7] Stőhr szerint a filmes terminológiában jelenetnek tekinthető „a cselekmény minden olyan szerkezeti egysége, amelyben logikailag jól körülhatárolható, tovább nem tagolható esemény zajlik." Uo.

rességével. Különösen az 1918-as változat elemzése ébresztheti az olvasóban ennek gyanúját, ugyanis a kihagyott és a betoldott jelenetekkel, illetve a szcénák kauzális összefüggéseinek megteremtésére irányuló filmes eszközökkel kapcsolatos okfejtésében többször is a film technikai fogyatékosságaként kezelt némaságra hivatkozik. Egyetlen példát idéznék a tanulmányból:

> A korai némafilm (korai némafilm alatt a filmtörténet 1908-tól az I. világháború végéig tartó szakaszát értem a továbbiakban is) amit nem tud ábrázolni képben, azt kénytelen elhagyni – ez lehet az alapelve a kimaradt jelenetek vizsgálatának. A kontinuitás fenntartása a korai némafilm egyik fő problémája. A mai néző gyakran nem is tudja követni ezeknek a filmeknek a cselekményét. A jelenetek szintjén ugyanakkor nem érzékelhető eltérés a többi feldolgozástól: szinte pontosan ugyanazok maradnak el ebből a típusból, mint a hangosfilmekben. A néző tájékozódását jobban segítené, ha több maradna meg a kontinuitást fenntartó jelenetekből, hiszen a korai némafilmnek sokkal kevesebb stilisztikai lehetőség áll rendelkezésére a térbeli, időbeli és oksági összefüggések visszaadására, mint a hangosfilmnek.[8]

Az idézettekhez három megjegyzést fűznék. Az első: a mai néző számára valóban komoly nehézséget okozhat egy némafilm befogadása, hiszen hiányzik abból az elbeszélés folytonosságának megteremtésében fontos szerepet játszó hang. Ezzel a hiányossággal a korai némafilm képviselői is tisztában voltak. Épp ezért próbálkoztak irodalmi művek feldolgozásával. Jókai korabeli népszerűsége a műveiből készült feldolgozások szempontjából is fontos lehetett, hiszen potenciális nézőközönsége nagyrészt olyan mozilátogatókból állhatott, akik ismerték az adaptáció alapjául szolgáló alkotást. Ez az előzetes tudás pedig épp elég lehetett ahhoz, hogy a film cselekményének kontinuitását megzavaró hiányosságok ne nehezítsék a befogadás folyamatát. A korabeli sajtóban a Korda-filmről megjelent értékelések, élménybeszámolók egy szóval sem utalnak a Stőhr által említett recepciós zavarokra. Vagyis az egykorú recepció egyáltalán nem számolt a tanulmányban hangsúlyozott problémákkal.

A második megjegyzés: valótlan volna azt állítani, hogy a korabeli Jókai-feldolgozások nézőit nem zavarta a filmek némasága. Ám ez a receptív tapasztalat nem a cselekmény folytonosságához kapcsolódott. Egy érdekes példát idéznék. Zsigmond Ferenc, a századelő egyik legismertebb irodalomtörténésze a nagy író születésének századik évfordulójára időzített életmű-monográfiájában a következő kijelentést teszi:

[8] Uo.

> A mozgófényképipar rohamos kifejlődése sok új lehetőséget teremtett az elbeszélő műfajok dramatizálása terén is, készülnek is egyre-másra a filmdrámák Jókai műveiből (…) s pl. a tájképi részletek, exótikumok, a szemfényvesztően gyors változások szinte kifogyhatatlan kincsesbányaként kínálkoznak a mozgókép vásznára. De a főszemélyek — kivált a férfi-eszmények megtestesítői — bizony legtöbbször kiábrándító figurákká változnak az ő kézzel-lábbal-grimasszal beszélni akaró, kényszerű némaságukban; a legnagyobb magyar mesemondó — némaságra kárhoztatva![9]

Az adaptációk némasága itt az íróval szemben elkövetett vétségként értelmeződik. A szerző szerint a némafilm technikai korlátai miatt nem alkalmas a „mesemondó" világának közvetítésére. A „mesemondó" az idézetben nem pusztán Jókai nevét helyettesítő szó, hanem a regények elbeszélőjéhez társított szerzői *hang* megnevezése is. Eszerint akkor, amikor Jókai-regényt olvasunk, maga az író szól hozzánk, s hőseinek megnyilatkozásait is *halljuk*. Így a Jókai-művek az oralitás illúzióját keltik a befogadóban, s az olvasásuk auditív élményként realizálódik. A némafilm pedig – állítja Zsigmond – ettől a tapasztalattól fosztja meg a nézőt.

A harmadik megjegyzés: amikor Stőhr a cselekmény kontinuitását fenntartó jelenetek hiányát emelte ki, nem vette számításba azt a tényt, hogy eredetileg Korda feldolgozása a ma ismert változatnál jóval hosszabb volt. Mivel ezzel a témával a későbbiekben részletesebben szeretnék foglalkozni, most csupán arra hívnám fel a figyelmet, hogy a ma megtekinthető változatból nem lehet messzemenő következtetést levonni a feldolgozás cselekményszerkezetére vonatkozóan, hiszen nem ismerjük a film eredetijét. Elképzelhető, hogy az a vágott verziónál jóval többet tartalmazott a cselekmény folytonosságát biztosító jelenetekből.

Hangsúlyozandó az is, hogy nemcsak a regény és az adaptáció jelenetei közötti számszerű és logikai megfeleltetések alapján alkothatunk véleményt egy feldolgozás jellegéről (és nem sikerességéről!), de egy-egy jelenet szerkezetében mutatkozó azonosságok és eltérések alapján is. Egy efféle vizsgálódás jóval közelebb viheti az elemzőt a kérdéses filmek világához, ugyanis nemcsak a regénnyel való összehasonlításra kínál lehetőséget, de a feldolgozások közvetlen összevetésére is. Különösen a jelenetek képi megkomponálásának, illetve az azokat tagoló beállítások[10] kiválasztásában, megszerkesztésében mutatkozó hasonlóságok és eltérések kerülhetnek ilyenkor az elemzés centrumába. Így a hűségelvű

[9] Zsigmond Ferenc: *Jókai*, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1924, 266–267.

[10] A beállítás egy vágástól a másikig terjedő filmszerkezeti egység, amelyben folyamatos a kamera által rögzített tér és idő.

megközelítés korábban érintett csapdáját is elkerülhetjük. Az alábbiakban egy példával illusztrálnám ennek a megközelítésnek az előnyeit.

Ha *Az arany ember* feldolgozásainak nyitójeleneteit vetjük össze, könnyen belátható a szorosan értett hűségelv tarthatatlansága. Bár Gertler és Gaál alkotása hasonló jelenettel indul (a Dunán felfelé vontatott Szent Borbálát látjuk, rajta Timár, Ali Csorbadzsi, Timéa és Fabula kormányos; megpillantják az őket üldöző török naszádot, ám csellel megmenekülnek), a két változat között egy fontos különbség van. Gertlernél Csorbadzsi már ekkor öngyilkos lesz, s a következő jelenetben nélküle lépnek a hajó utasai a Senki szigetére. Gaálnál viszont csak a hajóra történt visszatérése után vet önkezével véget az életének a szökevény török, vagyis azt követően, hogy találkozott a szigeten Krisztyánnal. (Gertlernél a két figura egyszer sem fut össze.) Az 1936-os feldolgozás abból a szempontból specifikus, hogy betold egy – sem a regényben, sem pedig a többi változatban nem található – jelenetet: Timár először egyedül megy a szigetre tájékozódni, Timéa és Csorbadzsi csak később lép szárazföldre. Korda változata a másik kettőtől jelentős mértékben különbözik. Ez a feldolgozás nem a Szent Borbála és utasai kalandjaival indul, hanem a regény történései során megidézett előzmények közül a legkorábbi események dramatizálásával. Jókai művében Csorbadzsi meséli el halála előtt Timárnak a szökéséhez vezető eseményeket. Korda ezzel az előzménysorral nyitja a film cselekményét. Az első jelenetben Krisztyán és az apja pipázva ülnek egy kereveten. Az előbbi bemutatja a Csorbadzsi elleni hivatalos elfogatóparancsot, s eladásra kínálja az öregnek. A következő jelenetben az idősebb Krisztyán már Csorbadzsinál van, s – némi jutalom reményében – figyelmezteti őt a rá váró veszélyre. Korda, amellett, hogy meglepően szabadon használja fel a regény kérdéses eseményeinek elemeit (a pipázgató Krisztyánékról például egy szó sem esik Jókai művében, s arra sincs utalás, hogy az apa kapcsolatba lépett volna a török úrral), ezekkel a jelenetekkel dramaturgiailag teszi motiválttá Csorbadzsi szökését. Így nem csodálkozhatunk azon sem, hogy a haldokló török Timárnak tett vallomásából a menekülés motivációiról szóló részek kimaradnak.

Ha a rendező nem a kérdéses jelenettel indította volna a filmet, s a haldokló Csorbadzsi szájába adta volna a menekülésről szóló sztorit, két lehetőség közül választhatott volna. Vagy képközi feliratban (*inzert*ben) tájékoztathatta volna a nézőt a hang nélkül beszélő figura által mondottakról, vagy visszapillantással (*flashback*kel) vizuálisan is megjeleníthette volna a Csorbadzsival korábban történteket. Korda egyiket sem választotta. Döntését a korai némafilm technikai sajátosságai és a közönség feltételezett mentális kondíciói is motiválhatták. Szerepet játszhatott még a feldolgozásmód tekintetében az is, hogy Korda az Csorbadzsi-szál átkomponálásával nem kívánt kötődni szorosan a regény kínál-

ta cselekményszerkezethez. Elképzelhető, hogy ennek a szándéknak a hátterében olyan rendezői elgondolás állt, amelyet nem pusztán a korai némafilm technikai korlátai befolyásoltak, hanem a mozgóképi elbeszélés lehetőségeiből eredő direktori intenciók. A következő fejezetben a Csorbadzsi-szál regénybéli cselekményének módosítása mögött rejlő, a némafilm technikai lehetőségeihez, a célzott közönséghez és a feltételezhető rendezői intenciókhoz kapcsolódó okokat részletezem.

Történet és cselekmény

Az Ali Csorbadzsival a Szent Borbála fedélzetén történteket megelőző eseményeket aligha lehetett volna a film vizuális folytonosságának megtörésével járó inzertekkel helyettesíteni. Különösen akkor, ha az előzményeknek a rendező nagyobb nyomatékot kívánt adni annál, mint amennyit egy-két képközi felirattal el lehetett volna érni. Jól mutatja ezt, hogy a regény (és a film) másik, ugyancsak életrajzi előzményekkel rendelkező hősének, Terézának a sztoriját Korda inzertekkel mutatja be. Éppen úgy, ahogy az Jókai regényében is történik: az asszony Timárnak meséli el a család szomorú történetét. A Csorbadzsi és Teréza előtörténetének filmbéli súlyozottsága és a cselekménybe való integrálásának módja közötti különbség hátterében sajátos rendezői koncepció állhatott. Korda – és persze a forgatókönyvet jegyző Vajda László – a török alakjának nagyobb jelentőséget szánt a filmben, mint Jókai a művében. Ezt nem pusztán az bizonyíthatja, hogy több, a regényben nem található jelenet betoldásával cselekményesíti a férfi előtörténetét, de az is, hogy a rendező Csorbadzsi sztoriját önálló cselekményszállá fejlesztette. Ennek a szándéknak a nyomait a film ma ismert változatában nem lehet egyértelműen kimutatni. Tudvalévő azonban, hogy Korda a feldolgozást eredetileg körülbelül 6000 méteresre tervezte. Mivel akkoriban egyetlen percnyi filmet nagyjából 25 méter hosszúságú szalagon lehetett rögzíteni, a mozidarab 240 perces lehetett. A feldolgozást Korda négyrészesre tervezte, ezeket önálló darabokként vetítették volna a filmszínházakban. A mű 1919 januárjában és februárjában került bemutatásra „csupán" három részben, két budapesti moziban. Arról, hogy ez a változat azonos volt-e az eredetileg tervezettel, nincsenek adataink. Van olyan információ, amely szerint igen, s van olyan, amely szerint nem. Ez utóbbi szerint a mozilátogatók számára már csupán egy körülbelül 4000 méteres (160 perces) verzió állt rendelkezésre. Akármelyik is igaz a két opció közül, a ma ismert változat jóval rövidebb, mint az előbbiek.

A 2000 méter hosszúságú (80 perces) verzió a cselekmény drámai vázát tartalmazza, restaurált változata a Nemzeti Filmintézet online archívumában (filmio.hu) megtekinthető. Arra a kérdésre, hogy az 1919-ben bemutatott feldolgozás a

ma ismert töredékhez képest mit tartalmazott még, pontos válasz nem adható. Az ok egyszerű: a korabeli nézők számára készült változat – ahogy egyébként a magyar némafilm korának csaknem teljes korpusza – a 20. századi magyar történelem nagy viharaiban elveszett vagy megsemmisült. Ha azonban a korabeli sajtóban a film egyes részeinek bemutatója után megjelent kritikákat, beszámolókat szemlézzük, találhatunk néhány olyan megjegyzést, amely támpontokat kínálhat a hiányzó részek tartalmának, a feldolgozás eredeti rendezői koncepciójának rekonstruálásához. Ezek közül most egyet emelek ki.

Ez az adat arra a kérdésre is választ kínálhat, hogy mi lehetett Kordának a célja az Ali Csorbadzsi-cselekménnyszál önálló kidolgozásával. A *Világ* című lap 1919. január 21-i száma írja: „A film – *Az aranyember* I. része – voltaképpen a regény előjátéka, amit *Jókai* a regénye kezdetén jelez: a konstantinápolyi háremből szökő Ali Csorbadzsi története. Ebből indul ki – szinpompás orientális miliőből – a regény meséje."[11] Pár nappal később – de még a mozidarab második részének bemutatása előtt – a *Színházi Élet* című lap névtelen szerzője így fogalmaz: „az első része a filmnek, amely már mindenki előtt ismeretes, megismertetett bennünket a regény szereplőivel és a *második rész* (…) ott kezdődik, hogy Timár *(Beregi)* a kincsek révén, amely a Szent Borbála-hajó rakományát képezték, dusgazdag ember lett."[12] A két forrás egyértelművé teszi, hogy a film első része, amely olyan hosszú volt, mint a ma ismert változat, Csorbadzsi élettörténetét dolgozza fel, egészen kincseinek Timár általi megtalálásáig. A regény epizódfiguráját tehát Korda a feldolgozás egyik főszereplőjévé lépteti elő. E sajátos, a regény másik két adaptációjától eltérő megoldás hátterében álló rendezői motivációk feltérképezése a filmről való töredékes ismereteink miatt lehetetlen vállalkozásnak tűnik. Az azonban még a megkurtított változat alapján is feltételezhető, hogy Korda utódainál nagyobb hangsúlyt fektetett a hősök lélektani mélységeinek és konfliktusainak ábrázolására.

Ali Csorbadzsi esetében az önálló cselekménnyszállal Korda a figura élettörténetének részleteibe is beavatta a nézőt, így a mozilátogató nemcsak többet tudhatott meg róla, de e tudáshoz másként is juthatott hozzá, mint a regény olvasója. A Jókai-műben a haldokló hős által elbeszélt élettörténet cselekményesítése a korai némafilm technikai lehetőségeihez és a célzott közönség mentális kondícióihoz kapcsolódó okokra is visszavezethető. A korai némafilmnek nem voltak tradicionálisnak nevezhető – értsd: a mozilátogató számára könnyen

[11] név nélkül: c. n., *Világ*, X. évf. 18. szám, 1919. január 21., 7.

[12] név nélkül: Az arany ember a legnagyobb magyar film, *Színházi Élet*, VIII. évf., 4. szám, 1919. január 26-tól február 2-ig, 6.

felismerhető és dekódolható – vizuális technikái a visszapillantásra. A regény a Csorbadzsi vallomásából kibontakozó élettörténetet egy Jókai korában is felettébb konvencionálisnak nevezhető narratív megoldással, a hős másodlagos elbeszélővé tételével tárja elénk. A filmművészetben az efféle narratív technikának megfeleltethető eljárást szokás *flashback*nek nevezni. Bár az 1918-as feldolgozás tartalmaz flashbackszerű megoldásokat, ezek vagy egyetlen beállításra vagy egyetlen jelenetre korlátozódnak. A több jelenetet is magában foglaló cselekményszakasz – mint Csorbadzsi menekülésének sztorija – már nem garantálhatta, hogy a néző a moziban ülve mindvégig tudatában lesz a szeme előtt zajló események előidejűségének. Valószínű tehát, hogy a közönség könnyebb befogadása érdekében Korda filmje a regényt úgy dolgozta fel, hogy annak cselekménye minél közelebb álljon az eredeti történet kronológiai szerkezetéhez. Így sikerült néhány flasbackkel és – ahogy arról már Teréza mama sztorija kapcsán említést tettem – néhány képközi felirattal megoldani az éppen zajló események előtt játszódó történések felelevenítését.

A feldolgozás ma ismert változata nem őrizte meg a Csorbadzsi-sztori egészét, de a fennmaradt jelenetekből is következtethetünk a hős filmbéli szerepének jelentőségére. Ugyanezt feltételezhetjük a többi figura jellemábrázolására vonatkozóan is. Aligha képzelhető el, hogy a mozidarab csonkítása során olyan hősök veszíthették el korábbi relevanciájukat, akik a vágott verzióban mellékszereplőknek minősülnek. A film ma ismert változata – s talán az eredeti is Timár, Athalie és Timéa viszonyrendszerének alakulására építi a cselekményt. Alapjában véve erre a képletre épül a Jókai-mű hőseinek hierarchiája is. Korda a három figura kiemelése mellett azzal is próbálkozott, hogy Timár karakterének regénybéli komplexitását hangsúlyozza. Hogy milyen eszközökkel és hogyan sikerült mindezt megvalósítani, azt gondolatmenetem következő fejezetében részletezem.

Mire jó a némafilm?

Mai szemmel nézve egy némafilm nem nyújthat olyan esztétikai élményt a befogadónak, mint egy hangosfilm. Hiba volna azonban ebből kiindulva mérlegelni egy adaptáció színvonalát vagy élvezeti értékét. De azt is hangsúlyozni kell, hogy a klasszikus némafilm művészi és technikai sajátosságaival kapcsolatos ismereteink felettébb hiányosak. Hozzászoktunk ahhoz, hogy a cselekmény logikai felépítésére, a jelenetek időbeli és ok-okozati viszonyára, a hősök viszonyrendszerére és belső világára vonatkozó utasításokat a film auditív és vizuális eszközei együtt kínálják fel számunkra. A némafilmben nemcsak a hang hiánya

zavaró, hanem a cselekmény lassúsága és a képi világ monokróm[13] jellege is. A színésznek, aki egy jelenetben párbeszédet folytat egy másikkal, vagy érzelmeinek kifejezésére törekszik, testmozdulataival, arcjátékával, viselkedésével kell bemutatnia mindazt, amit beszéddel nem kommunikálhat. Ehhez jóval több időre és a képi világ (például a szereplők elhelyezkedése, a cselekedeteik hátterét képező természetes és mesterséges terek, a beállítások) jóval konstruktívabb megkomponálására van szükség.

Stőhr Lóránt Korda feldolgozásának fogyatékosságairól szóló okfejtésében kijelenti: „a film *redukált* jellemű, érzelmileg egysíkú és sivár jellemeket állít a néző elé".[14] Noha mai szemmel nézve a korai némafilm jellemábrázolása valóban elmarad a mozgóképművészet későbbi gyakorlatától, azt semmi esetre sem állíthatjuk, hogy a film fő karakterei redukált figurák lennének. Nemcsak azért támadható Stőhr álláspontja, mert véleményét a rövidített mozidarab ismeretében fogalmazta meg, hanem azért is, mert ebben a vágott verzióban is tetten érhetőek azoknak a rendezői és színészi erőfeszítéseknek a nyomai, amelyek a szereplők és kapcsolataik árnyaltabbá tételét célozták. Azt sem tartom valószínűnek, hogy a korabeli közönségben a film megtekintésekor tudatosultak volna a Stőhr említette fogyatékosságok. Nem pusztán azért, mert a feldolgozás hosszabb változatában részletesebb képet kaphattak a regény hőseiről, mint az utókor, hanem azért is, mert a nézőtéren számos olyan filmszínházrajongó foglalhatott helyet, aki korábban már olvasta Jókai művét. Így a mozidarab megtekintése közben jelentkező befogadói zavarok is kiküszöbölhetővé válhattak a nézők előismereteinek aktivizálásával. Fontos megemlíteni, hogy Jókainak a regényből készített drámáját 1917 decemberében, néhány hónappal a film munkálatainak megkezdése előtt a Nemzeti Színház is a műsorára tűzte. A színdarabban – akárcsak Korda adaptációjában – Timár figuráját a kor egyik legnépszerűbb színésze, Beregi Oszkár játszotta. Emiatt nemcsak a rendező, de a Nemzeti Színház közönsége számára is adott volt egy készen kapott karakter. Aki a film debütálása előtt látta a darabot, ugyanolyan előnyös pozícióból várhatta a vetítéseket, mint a Jókai-regényt ismerő néző.

Beregi a korabeli hazai némafilmgyártás egyik legtöbbet foglalkoztatott művésze volt. Korábban is dolgozott már Kordával, s más Jókai-feldolgozásában (az 1917-ben bemutatott *Mire megvénülünk*ben) is főszerepet kapott. Beregi azon színészek közé tartozott, akik nemcsak a színházban, de a filmvásznon is profi-

[13] A monokróm szó egyszínűt jelent, de a színes film előtti mozgókép jellemzésére is használatos. Az ilyen filmek képi világa a két alapszínre – a feketére és a fehérre – illetve a kettő közti átmenetekre, a szürke különböző árnyalataira épülnek.

[14] Stőhr: *Cselekmény a filmen*.

nak számítottak. A *Színházi Élet* 1917. évi 22. számában a róla megjelent méltatások egyikében ez olvasható:

> A szárnyaló hangot kiküszöböli a film, pedig ez az egyik összetevője annak az eredőnek, amely Beregi Oszkárt, mint a magyar színészet legkimagaslóbb alakját mutatta. De ha rágondolunk a többi összetevőre: a ruganyosságára, testének kivételes szépségü felépítésére, mozgásának artisztikus voltára, finom arcélére, akkor azonnal belátjuk, hogy Beregi Oszkár már testiségénél fogva is filmszínésznek született. De ez még nem minden. Ezek a külsőségek, mint elengedhetetlen szükségességek jelentkeznek, de magukban véve még nem hoznak teljes sikert. Kell valami, ami kitöltse a kereteket, élővé varázsolja a formákat. És ez az érzelmesség. Beregi Oszkár túlfütött egyénisége, amely ép oly meginditó a szenvedő szerelemben, mint amilyen férfias és szárnyaló a boldogság rajzában és meghatóan mély a fájdalom szineivel különleges helyet biztosit magának a magyar film művészi terrénumán.[15]

A jellemzés alapján Beregi ideális választás volt Timár szerepére, mind a színpadon, mind pedig a filmben. Ezzel a választással azonban volt egy kis probléma: Jókai *Az arany ember* főhősét eredetileg nem Beregi alkatúnak képzelte el. A regény Timárról a következő jellemzést adja: „A hajóbiztos egy harminc év körüli férfi, szőke hajjal, mélázó kék szemekkel, hosszú bajusszal és másutt simára borotvált arccal, középszerű termet, első tekintetre gyönge alkatúnak látszó; a hangja is hozzá való, csaknem nőies, mikor halkan beszél.”[16] Ettől eléggé távol áll a Beregi által megszemélyesített karakter. Ha mindehhez hozzávesszük a regény két későbbi feldolgozását is, akkor úgy tűnik, hogy a rendezők egyáltalán nem Jókai utasításai szerint választották ki a főszerepre a színészeket. Kiss Ferenc (Gaál filmjében) és Csorba András (Gertlerében) sem szőke, de legalább bajuszt viselnek. Bereginek azonban még az sincs. Vajon hűnek számítanak-e az efféle megoldások? Ha a regény utasításaihoz mérjük a színészek külsőjét, igennel semmi esetre sem válaszolhatunk. Ám a helyzet nem ilyen egyszerű. A feldolgozások ugyanis nem a nagy regényíró elképzeléseit követik, hanem *Az arany ember* színpadi változatához kötődő adaptációs hagyományt. Jókai 1884-ben drámát írt a regényből, s azt még ugyanazon év december 3-án a Nemzeti Színház be is mutatta. A főszerepet a kor egyik legismertebb színésze, Nagy Imre játszotta. Nagy Imrén – ahogy a róla mint Timár megformálójáról készült korabeli kosztümös fényképek mutatják – a bajuszon kívül semmi olyasmi nem volt,

[15] Beregi, a filmszínész, *Színházi Élet*, VI. évf., 22. szám, 1917. május 27-től június 3-ig, 12.

[16] Jókai Mór: *Az arany ember*, 1. kötet, Budapest, Talentum, 2001, 13. (A kiadásból vett részletek kötet- és oldalszámait a továbbiakban az idézetek után zárójelben közlöm.)

ami a Jókai által elképzelt hősre emlékeztethette volna a nézőt. Az író pedig, aki a darab első előadásán jelen volt, egyetlen szóval sem tiltakozott a regényhős külsejének meghamisítása miatt.

Nagy Imre megalapozta a hősnek az eredeti írói szándéktól eltérő személyiségmodelljét, Beregi pedig – akit a Nemzeti Színház még 1899-ben a hat esztendővel korábban, pályája csúcsán, tragikus körülmények között elhunyt Nagy utódjaként mutatott be a nagyközönségnek – folytatta azt. Hogy Beregi a korabeli közvélemény számára is Timár autentikus megformálójaként került Korda feldolgozásába, jól mutatják a filmben az őt ábrázoló első képkockák. Ezeken (lásd írásom képmellékletében az *1. kép*et) Timár úgy áll a Szent Borbála árboca mellett, mint egy (élő) szobor. A néhány másodpercnyi képsorban[17] Beregi lassan a kamera felé fordul. Ez a rövid *snitt*[18] nem igazán lett volna kommunikatív a néző számára, ha nem a szereppel a színpadon már összeforrt Beregi játszotta volna el a jelenetet. Mivel azonban ő testesítette meg Timár alakját, népszerűségéből és a szereppel elért korábbi sikereiből eredő kisugárzása bőven elég lehetett ahhoz, hogy a figurát már megjelenésének első pillanataiban a hitelesség aurája vegye körül a publikum tudatában.

A hivatkozott snitt a film ma ismert változatának azon részei közé tartozik, amelyekben a némaságnak a szereplő jellemábrázolásában vagy a figurák közti viszonyok reprezentálásában konstruktív szerepe van. Timár belépése a fikcióba tíz másodpercnyi némasággal kezdődik. Ez az idő éppen elég lehetett ahhoz, hogy a mozidarab egykori publikuma ráismerjen a hősre, és hozzágondolja mindazokat az attribútumokat, amelyeket olvasmányélményeiből vagy Beregi színpadi szerepének tapasztalatából meríthetett.

Korda tehát konstruktív szerepet szánt a filmben a szereplők szótlanságának. Timár alakjának feltűnése mellett a feldolgozás három meghatározó szereplőjének viszonyára épített drámai szál megszerkesztésében is kimutathatók ennek a törekvésnek a nyomai. Mielőtt ennek vizsgálatába bocsátkoznék, ismételten hangsúlyozni szeretném, hogy mindaz, amiről a továbbiakban szó lesz, kizárólag a film ma ismert változatára vonatkozik. Vagyis elképzelhető, hogy a Timár, Timéa és Athalie kapcsolatára vonatkozó megállapítások a jelenleg rendelkezésünkre álló verziónál kétszer vagy háromszor hosszabb időtartamú eredetire már nem lennének érvényesek. Mindazonáltal aligha képzelhető el, hogy a mozidarab megkurtítása olyan változásokat eredményezett, amelyek a cselekményvázat, a hősök jellemző sajátosságait és viszonyrendszerét alapjaiban for-

[17] A jelenet a Nemzeti Filmintézet által digitálisan felújított változatban 10:30 és 10:40 között található.

[18] A snitt két vágás közötti, egyetlen beállításból felvett megszakítás nélküli képsor.

gatták volna fel. Mielőtt megvizsgálnánk e háromszereplős dráma filmbéli ábrázolását, idézzük fel a regényből az analízis tárgyát képező alakok világát.

Jókai és hősei

A Jókai művének hőseivel foglalkozó szakirodalomnak a jellemekre és a szereplők viszonyaira fókuszáló vizsgálódásaiban Timár, Timéa és Athalie figurái kerültek a leggyakrabban a figyelem középpontjába. Cseppet sem csodálkozhatunk ezen, hiszen a három alak konfliktusai szinte az egész cselekményt átszövik. Különösen Brazovics lánya tölt be fontos szerepet ebben a konfliktushálóban. Amellett, hogy kezdettől fogva borsot tör a két másik szereplő orra alá, ő az egyetlen a mű világában, aki figyelemmel követi Timár és Timéa párkapcsolati krízisének elmélyülését, s e megfigyelés tapasztalatait használja fel Timár bűntudatának és lelkiismereti dilemmáinak fokozására. Athalie tehát jóval fajsúlyosabb figura annál, hogy pusztán a Jókai-regények elvetemült alakjainak egyik példáját lássuk benne. Gonoszsága nem a személyiségébe előzetesen beépített sajátosság, hanem a körülötte zajló események és a köré szerveződő társas konfliktusok eredménye. Amikor a regényben először találkozunk vele, az elbeszélő a következő jellemzést adja róla:

> A leány kifejlett idomú, büszke szépség, kinek karcsúságát még előbbre segíti a vállfűző; magas cipősark és hajdísz emelik termetét, kezein félkesztyűket visel, s körmei hosszúra és hegyesre vannak eresztve. Arca a rendbe szedett báj, piros, felvetett élveteg ajkak, rózsás arcszín, szívesen mutogatott fehér fogsorok, mosolygó gödröcskék az állon és orcákon, hajlott, finom orr, fekete szemöldök és villogó szemek, amiknek ragyogását még emeli az, hogy erősen kiülnek, mintegy támadólag (I/110–111).

Ez a külső, a lány fejét antropológiai precizitással bemutató leírás Athalie személyiségére utaló kifejezéseket tartalmaz: a hegyes körmök, a támadólag kiülő szemek és a fogak együtt egy agresszivitásra hajlamos, heves természetű, érzelmeinek parancsolni nem tudó fiatal, tehát még tapasztalatlan hölgy benyomását keltik. A külső jellemzés azonban Jókai regényében nem minden esetben van kauzális összefüggésben egy szereplő lélektani sajátosságaival. Timár korábban idézett bemutatása jó példa lehet erre, hiszen a róla szóló rövid leírásban a narrátor alkatának középszerűségét, hangjának nőiességét emeli ki. Ezt a jellemzést a Szent Borbála kálváriája során tanúsított bátor tettei rövidesen korrigálják majd.

Athalie bemutatása sem rögzít egyértelmű jellemvonásokat, csupán néhány tulajdonságra épülő potenciális személyiségképletet, amelynek tartalmát csak a későbbi konfliktusok fogják meghatározni. A lány tehát nem eredendően gonosz, tettei csupán a vele történtekre adott mentális válaszok által motivált cselekedetek. Az első ilyen konfliktus rögtön Athalie bemutatása után kezdetét veszi. Kacsuka éppen a lány arcképét rajzolja, amikor Timár Timéával először megjelenik a Brazovics-házban. A két idegen feltűnése különös hatást gyakorol a jelenlévőkre:

> *Amint Kacsuka úr hátratekinte rá a rajztáblája mellől, a sárkányvér-pasztellal olyat húzott az arckép homlokán keresztül, hogy lesz dolga a lágy kenyérnek, míg azt onnan ki tudja venni. S aztán ő is önkénytelenül felállt Timéa előtt.*
>
> Mindenki felállt a leány láttára, még Athalie is.
>
> De hát ki ez?
>
> Timár görögül súgott Timéa fülébe, mire a leány Zófia asszonynak készséggel csókolt kezet, s amiért azután Zófia asszony összevissza csókolá az arcát.
>
> Azután ismét mondott neki valamit Timár, mire a leány félénk engedelmeskedéssel közelített Athalie felé, és figyelmesen tekinte fel annak arcára. Vajon megcsókolja-e azt? Vajon nyakába boruljon-e ennek az új testvérnek? Athalie még magasabbra látszott emelni fejét; Timéa aztán lehajolt kezéhez, és megcsókolá azt. Az ellenszenves szarvasbőrt a kezén. *Athalie engedé azt, szemei egyet villámlottak Timéa arcára, másikat a katonatisztre, s ajkait még jobban kipittyeszté. Kacsuka úr egészen el volt veszve Timéa bámulatában* (I/111–112).

A kurzívval jelölt részek közül az előbbi arra hívja fel az olvasó figyelmét, hogy Kacsuka Timéa megpillantásakor zavarba jön. A citátum végén kiemelt mondat pedig azt rögzíti, hogy Athalie miként észleli Ali Csorbadzsi lányának Kacsukára tett hatását. Ez a jelenet rögzíti a Timéa és Athalie között később végzetessé váló ellentét alapképletét. A konfliktus eszkalálódásában meghatározó szerepe lesz Brazovics halálának, amely Timár ügyleteinek köszönhető. Athalie nemcsak egzisztenciáját veszíti el egyik napról a másikra, de Kacsukát is, aki, mint kiderül, a hozomány miatt készült a lányt feleségül venni. A kialakult helyzettel kapcsolatos véleményét kertelés nélkül kimondja. *A védördög* című fejezetben Timárt szembesíti bűnével: „Ön nőül vett egy leányt, aki mást szeret; az a más az enyém volt. Ön elvette tőlem ezt a házat, apám, vagyonom mind az ön keze alatt hullott a porba; s aztán úrnővé tette ön e házban Timéát." (I/232) Ali Csorbadzsi lányának a gyilkossági kísérlet után pedig ezt mondja: „Miattad lettem nyomorult, elkárhozott." (II/253)

Athalie apjától és Kacsukával elképzelt jövőjétől megfosztva lép be harmadikként Timár és Timéa aurájába. Jókai ebben a háromszereplős drámában sajátos funkciót szán a Brazovics-lánynak. Ő az a hős a regényben, aki tisztában van a Timár és Timéa közti konfliktus valódi természetével. Ennek a tudásnak a birtokában okoz lépten-nyomon kellemetlenséget a házaspárnak. Ha e tényked̄ését bosszúnak neveznénk, Athalie szerepét leegyszerűsítenénk. Cselekedetei és kommunikációja nem kettejük boldog párkapcsolatának lerombolását célozza – Timár és Timéa egyébként is boldogtalan –, hanem a boldogtalanságukból fakadó gyötrelmük fokozását. A három szereplő viszonyának ambivalenciáira az alábbi idézetet hozhatjuk fel igazolásképpen:

> Mikor Timéával volt egyedül, nagyokat sóhajtott: »óh! milyen boldog ön, Timéa; milyen derék férje van; mennyire szereti önt«. Ha pedig Timár jött meg, annak tett naiv szemrehányásokat: »olyan soká el kell maradni? Timéa már kétségbe van esve, óh! milyen epedve várja önt. Lassan menjen be hozzá, lepje meg. Fogja be a szemét kezével, vajon kitalálja-e, ki jött?«
>
> És azoknak tűrniök kellett a gúnyt, mely alázatosság, hízelkedés, gyöngédség álarca alatt sérté őket szívig. Hisz ők nem voltak boldogok. És Athalie-nak tudnia kellett azt legjobban.
>
> *Ez a szembe hízelgő arc mint egy irónia találkozott velük saját házukban mindenütt, s odalépett eléjük legbensőbb rejtekükbe, tolakodó hízelkedéssel, bosszantó alázatossággal, gúnyolódó szolgálatkészséggel.*
>
> És ők tűrték azt. (I/226–227)

Athalie ténykedéseinek hatékonyságát jól mutatja – s erre hívja fel a figyelmet az idézetben kurzívval kiemelt bekezdés –, hogy a házaspár intim zónájába is képes beférkőzni. Viselkedése, kommunikációja alapján az lenne az észszerű, ha Timárban és Timéában haragot és gyűlöletet gerjesztene maga iránt. Ilyenről azonban szó sincs a fenti idézetben. De ha lennének is efféle érzéseik a Brazovics-lány vonatkozásában, azokat elfojtja a kapcsolatukat megfertőző bűntudatuk. Ez az Athalie által felerősített és folytonosan táplált bűntudat meghatározza Timár és Timéa életének későbbi alakulását. Az elmondottak fényében egyáltalán nem merészség azt állítani, hogy a Brazovics-lány a regény egyik kulcsfigurája.

Beállítás, jelenet, kép

Mielőtt megvizsgálnánk az Athalie, Timéa és Timár közti konfliktus feldolgozását Korda Sándor filmjében, tekintsük át e háromszereplős dráma adaptációs

alternatíváit Gaál és Gertler alkotásában. Meggyőződésem, hogy e konfliktus feldolgozásmódja jelentős mértékben meghatározza azt, hogy a filmek miként komponálják újra a házaspár történetének cselekményszerkezetét. A három adaptáció közül Gaál Béláé kerül a legtávolabb a regény szüzsétől, ugyanis annak meghatározó elemei közül néhányat kihagy, néhányat pedig teljesen átszerkeszt. A film cselekménye Athalie apja halála miatt meghiúsult esküvőjének jelenetéig viszonylag pontosan követi Jókai nőalakjának életét. Brazovics elhunyta után azonban Athalie súlytalanná válik a sztoriban. Lélektani szempontból egyetlen fontos változás jellemzi: felismeri, hogy Timéával előzőleg rosszul bánt. Élete ettől kezdve vezekléstörténetté alakul át. Emiatt cseppet sem csodálkozhatunk azon, hogy a feldolgozásban nyomát sem találjuk olyan jeleneteknek, amelyek a legutóbb idézett regényrészletben foglaltakhoz hasonlatosak lennének. Gaál filmjében Athalie és Timéa kapcsolata megbékéléssel zárul: Timár „özvegyé"-nek és Kacsukának az esküvőjén megbocsátanak egymásnak. A cselekmény eme deformálásával a rendező leegyszerűsítette a Brazovics-lány karakterét.

Gertler filmje megőrzi Athalie személyiségének a Jókai-műben rögzített alapvonásait. Ez döntően annak köszönhető, hogy a rendező visszaépít a cselekménybe néhány olyan, a korábbi feldolgozásból még hiányzó jelenetet, amelyekben a lány aktív szerepet játszik a Timár és Timéa közti konfliktus kiéleződésében. Ilyenek például azok a fenti idézetben is megtalálható párbeszédek, amelyekben megpróbál Athalie bűntudatot ébreszteni az egyik félben, miközben a másik távol van. De ilyen a gyilkossági kísérlet is vagy az a monológ, amelyben közli Timéával, hogy férje valószínűleg nem halt meg. Gertler tehát Athalie személyiségét a regény utasításai szerint építi fel.

A három feldolgozás közül Kordának sikerült a regény háromszereplős konfliktusát a film képi világában a legtermékenyebb módon újrakomponálni, s ez a változat aknázta ki az adaptációk közül legmesszebbmenően az egykorú filmművészet vizuális nyelvének lehetőségeit. Korda eleve úgy építette be a feldolgozásba e konfliktust, hogy az azt reprezentáló jeleneteknek és azok beállításainak képi megkomponálása minél többet fejezzen ki Athalie, Timár és Timéa viszonyának lélektani devianciáiról. A rendező a Jókai-regény azon utasítását, amelyet gondolatmenetünkben a műből legutóbb idézett részletben kurzívval kiemeltünk, sajátos módon értelmezte. A bekezdés arról tájékozatja az olvasót, hogy a Brazovics-lány mindenütt ott volt a házban, ahol ők is megjelentek. Athalie-nak a házaspár világába való beférkőzését Korda jelenetek sorában bontja ki. A feldolgozás ma ismert változatában a házasság után játszódó szcénák között egy sincs, amelyben kizárólag Timár és Timéa szerepelne, ugyanis minden olyan jelenetben, amelynek helyszíne számukra az intimitás tereként funkcionálna, ott van Athalie is. A film cselekményének ezekben a szituációiban a Brazovics-lány

még egyszerű szemtanúként is feltűnő és zavaró lehet a néző számára, hiszen nem illik bele Timár és Timéa közös aurájába. Korda viszont úgy épít fel minden ilyen jelenetet, hogy azokban Athalie-nak dramaturgiailag fontos feladata lesz.

A korábbiakban utaltam rá, hogy Korda a némafilm technikai fogyatékosságát több esetben esztétikai hatáskeltésre használja. A háromszereplős konfliktust reprezentáló jelenetek e célkitűzés szempontjából külön kiemelendők, ugyanis minden ide sorolható cselekményrészlet olyan némajáték, amelyben a szereplők térbeli elhelyezkedése, illetve viselkedése, arcjátéka és minden nyelvileg nem kommunikált, vagyis képközi felirattal nem magyarázott, valamely másik szereplővel való kontaktusra irányuló mozdulata, tekintete kifejezi az adott helyzetre jellemző drámai és lélektani feszültséget. Néhány képkockával illusztrálnám ezt az értelmezést. Athalie a film ide sorolható jeleneteiben legalább két szerepet tölt be. Az egyiket *elválasztó*nak, a másikat *a titkok őrzője*nek nevezem. A kettő természetesen szorosan összefügg egymással, hiszen a Brazovics-lány azzal, hogy ismeri Timár és Timéa titkait – az előbbi esetében vagyonszerzésének eredetét, az utóbbi esetében pedig vonzalmát Kacsuka iránt –, olyan tudás birtokában van, amit a két alak kölcsönös eltávolodásának fokozására használhat fel. Azért választom szét mégis ezt a két szerepet, mert a film drámai jeleneteinek megkomponálásában ezek elkülönülnek egymástól.

Az *elválasztó* szerepre két jelenetből emelnék ki két-két képkockát. Közös e két példában, hogy Athalie a háromszereplős beállításban úgy változtatja meg a helyzetét, hogy az át is értelmezi a jelenetet kezdő képek kompozícióját. A *2. kép* azt a jelenetet nyitja,[19] amikor Timár néhány héttel a leánykérés után – s valószínűleg a pár házasságkötését követően – átölelve faggatja feleségét. A jelenet inzertjében a férj ezt kérdezi: „Timéa, hát nem szeretsz?". Ezt követően felesége kibontakozik az ölelésből, s egy újabb inzertben ezt feleli: „Ön oly sok jót tett velem. Hűséges felesége leszek." E rövid párbeszédből egyértelműen kiderül, hogy a nő kitér a válasz elől, s a szeretet helyett a hálát nevezi meg hűsége indokaként. Miközben elhátrál, a mindaddig az ő oldalán álló, a dialógust némán és kárörvendő arccal figyelő Athalie Timár felé mozdul, úgy, hogy éppen a két szereplő közé kerül. Ezt mutatja a *3. kép*. Miközben tehát a házaspár közötti érzelmi szakadékot látjuk egyetlen drámai párbeszédben kibontakozni, a jelenet képsoraiban Athalie kerül a centrumba. Ugyanez a pozícióváltás jellemzi második példánkat,[20] de itt már valóban inzertek nélküli némajáték formájában. A Kacsuka Krisztyánnal vívott párbaját követő jelenetben Timár – éppen visszatérve a

[19] A jelenet a Nemzeti Filmintézet által digitálisan felújított változatban (a továbbiakban NFV) 42:33 és 42:59 között található.

[20] NFV: 1:02:02–1:02:20.

szigetéről – belép Timéa szobájába. Az ajtó nyitása után a férfi elindul a két nő irányába, akik éppen egymással szemben ülnek. Amikor Timéa meglátja Timárt, felkel és elindul a férfi felé. Ezt emeltem ki a *4. kép*pel. Timár közelébe érve eltakarja Athalie-t, aki hirtelen felkel a székről (*5. kép*). Amikor Timéa odaér a férjéhez, Athalie már kettejük között áll, úgy, hogy a kamera optikája az ő arcát is lássa. Ezt ábrázolja a *6. kép*. Ez utóbbi esetében a lány középpontba kerülését nemcsak a két másik alak pozíciójához viszonyított elhelyezkedése, de a háta mögött található oszlop is kiemeli. Ha ugyanis a képtér közepén egy függőleges vonalat húznánk, az éppen az oszlopon és Athalie-n haladna át. Korda tehát a jelenet terét az oszloppal két egyenlő részre osztotta fel, s így a néző könnyebben észlelhette a háromszereplős kép szokatlan kompozícióját.

A titkok őrzője szerepét megtestesítő Athalie-ra számos példát hozhatnánk a Timár és Timéa házassága utáni jelenetekből. A cselekményben betöltött funkciói közül ugyanis ez a legjellemzőbb. A lány többször szerepel Timárral páros jelenetben. Ezek a szcénák nagyrészt olyan – képközi felirattal alig-alig megszakított – némajátékok, amelyekben a lány jelenléte a férjben mindig bűntudatot vagy lelkiismeret-furdalást idéz elő, ugyanis tisztában van azzal, hogy Athalie átlát rajta. A *7.* és a *8. kép*pel illusztrált példa[21] a háromszereplős dráma azon jelenetének folytatása, amelyből a *4.*, az *5.* és a *6.* képet emeltem ki. Ez a cselekményben, ahogy már utaltam rá, Kacsuka Krisztyánnal vívott párbaja után következik, akkor, amikor már Timéa birtokába került a főhadnagy eltört kardja. A *7. kép*en Timár ismét megpróbálja megölelni a feleségét, de az eltolja magától a férfit. Ezt a pillanatot látjuk a *8. kép*en. Athalie Timéa oldalán, a háttérben áll egy ládikára támaszkodva, s nézi a pár kínlódását. A ládikában, ahogy az egy korábbi jelenetből tudható, Kacsuka eltört kardja rejtőzik. Timár erről a tárgyról még semmit sem tud. Csak akkor leplezi le a Brazovics-lány a ládika titkát a férfi előtt, amikor Timéa elhagyja a szobát. A *7.* és a *8. kép*pel illusztrált némajátékban a szereplők szótlansága a ki nem mondott, de mindhármukat behálózó titoknak – Kacsuka és Timéa egymás iránti vonzalmának – az elhallgatásával válik drámaivá. A két képen – ahogy a *6.* fotón is – a háttérben oszlopok láthatók. A két oszlop itt a jelenet terét három részre osztja. A szereplők elhelyezkedése alapján a képtér aszimmetrikussá válik, hiszen míg a három alak a bal oldali és a középső szeletben helyezkedik el, addig a jobb oldalon nincs senki. Ezt az aszimmetriát teszi dinamikussá Timéa, aki a 7. képen még a bal oldali oszloppal egyvonalban áll, eltávolodva Timártól átlép az Athalie terébe. Így a férfi a kép középső szeletében – mögötte az üres székekkel zsúfolt szelettel – egyedül marad. A képtér felosztása, a szereplők elhelyezkedése és Timéa helyváltoztatása rend-

[21] NFV 1:02:21–1:02:46.

kívül érzékletesen mutatja be a némajáték során a szereplők között előzetesen fennálló feszültséget, az éppen kibontakozó konfliktust és annak későbbi alakulását. Timéa Athalie terébe való átlépése azzal magyarázható, hogy a ládika tartalmához kötődő titkot csak ők ismerik. Timár egyedül maradása a képtér középső szeletében pedig a férj magára hagyatottságát teszi transzparenssé.

Ötletek a film órai feldolgozásához

Zárásként néhány olyan ötlet megfogalmazására vállalkozom, amelyek segítséget nyújthatnak ahhoz, hogy a magyartanár és a diákok közelebb kerüljenek az adaptációk világához. Abban valószínűleg mindnyájan egyetértünk, hogy a némafilmek nem igazán tartoznak a mai tizenévesek által kedvelt mozgóképi műfajok közé. Ezen nem csodálkozhatunk, hiszen a jelenkori mozizsánerek audiovizuális nyelvéhez, de csupán látványvilágához képest is ez a klasszikus változat felettébb szegényesnek, unalmasnak tűnhet. Különösen nagy nehézséget okoz, hogy nem igazán ismerjük a némafilm műfajának formanyelvét és vizuális technikáit. A zsáner honi korpuszának hiánya ebben valószínűleg döntő szerepet játszott – és játszik ma is. További nehézséget okoz az is, hogy irodalomórán egyáltalán nem szokás adaptációkkal foglalkozni. Tankönyveink egy-egy klasszikus regényírónk (Jókai mellett Gárdonyi, Kosztolányi, Örkény és Kertész Imre neve említhető) valamelyik művének feldolgozásakor csupán illusztrációként használják a legismertebb feldolgozások egy-egy képkockáját. A jelenleg érvényben lévő tizedik osztályos OFI-s irodalomtankönyv például két képet emel ki Gertler Viktor filmjéből,[22] ám ezekhez a képekhez semmiféle kommentárt nem fűznek a szerzők.

Az elmondottak fényében egyáltalán nem könnyű feladat Jókai regényének, *Az arany ember*nek a feldolgozásába akár Korda, akár Gaál vagy Gertler adaptációját bevonni. Különösen akkor, ha a filmeket nem pusztán a mű világának vizuális szemléltetésére kívánjuk használni, hanem arra is, hogy betekintést adjunk a mozgókép művészi és technikai eljárásaiba is. Vagyis olyasmit is megtudjunk az adaptációkról, ami annak specifikumához tartozik.

Mindenekelőtt azt az idegenséget kellene leküzdeni a diákokban, amely a műfaj fogyatékosságainak köszönhető. A Korda-feldolgozás bevezetéseképpen érdemes volna az óra elején Zsigmond Ferenc fentebb idézett gondolatait vita tárgyává tenni. Zsigmond negatív élményei és a diákok idegensége között párhuzam von-

[22] Angyalné Volant Vivien (tananyagfejlesztő): *Irodalom tankönyv 10*, Budapest, Oktatási Hivatal, 2021, 239–240.

ható, még akkor is, ha a 20. század eleji irodalomtörténész kizárólag Jókai írásművészetével kapcsolatos olvasmányélményei és az író iránti tisztelete alapján ítélte meg a korabeli adaptációkat, s nem vethette össze a mozidarabokat a filmművészet későbbi, a hősök némaságát kiküszöbölő Jókai-hangosfilmekkel. Egy ilyen beszélgetés keretében tisztázhatók a némafilm technikai korlátai miatt fellépő befogadói zavarok, s lehetőség kínálkozik arra, hogy a diskurzus során ösztönözzük a diákokat a feldolgozás vizuális nyelvének megismerésére. Azt, amit a film hang hiányában nem képes kifejezni, a képi világ megkomponálásával próbálja pótolni.

Említettem, hogy Korda feldolgozásának ma ismert változata rövidebb, mint az eredeti verzió. Ennek következtében a regény elbeszéléséhez képest jóval egyszerűbbé, már-már vázlatszerűvé, hézagossá válik a film cselekménye. Az adaptáció feldolgozása során izgalmasnak tűnhet egy feladat: olyan jeleneteket kell a diákoknak kiemelni a regényből, amelyek a filmből hiányoznak, de abba beilleszthetők lehetnek. Az utólagosan betoldott jelenetekkel a sztori esetleges hézagai is eltüntethetők. Ez a feladat a regény és a feldolgozás cselekményének összehasonlításához adhat impulzusokat.

Korábban már többször kiemeltem, hogy Korda a korabeli filmművészet technikai korlátai közt számon tartott némaságot több jelenetben is az esztétikai hatáskeltés szolgálatába állítja. Az efféle, általában egyetlen snittből álló részek elemzését követően csoportmunkában állókép vagy némajáték formájában megtervezhetnek és előadhatnak egy-egy olyan szituációt vagy jelenetet, amely a filmben nem, csak a regényben található. Ezzel a feladattal a diákok maguk is egy szerepbe bújva szembesülhetnek a szavak nélküli önkifejezés nehézségeivel.

A Korda-film némaságához kapcsolódik a következő feladat is. Egyéni vagy csoportmunka keretében arra kérjük a diákokat, hogy a feldolgozás egyik jelenetéhez írjanak párbeszédes feliratokat. Képzeljék el, mit mondanának a szereplők, ha beszélhetnének. Ezt a feladatot nehezítheti – vagy könnyítheti? – a tanár azzal, hogy előzetesen rögzíti: a dialógus megírásához a regény azonos jelenetében található párbeszédeket használják fel a diákok.

A filmből számos képkocka alkalmas az előző fejezetben foglaltakhoz hasonló vizsgálatra, most csupán egyet emelnék ki. A *9. kép*[23] abból a jelenetből származik, amelyben Krisztyán a szigeten meg akarja ölni Timárt. A kép azt a pillanatot ábrázolja, amikor a sikertelen gyilkossági kísérlet után a két férfi találkozik. A képteret, amelynek két oldalán a két alak látható, középen egy eléggé vastag törzsű fa szeli ketté. A képen két párhuzamosan futó szaggatott

[23] NFV: 51:54.

vonallal jelöltem a fa által képviselt vertikális tengely szélességét. Ez a szituáció – a természetes környezetébe helyezett tengely – a két alak közti végletes konfliktus képi megkomponálására hozható fel példaként. A fa elválasztó funkcióját a jelenet végéig megőrzi, ugyanis a két szereplő úgy változtatja a helyzetét, hogy a kép vertikális tengelyét jelölő fa törzse folyamatosan kettejük között marad. Egyik alak sem lép át a másik terébe. Hogy milyen tudatosan szerkesztett Korda filmjében Timár és Krisztyán találkozásának képi világa, azt azzal is lehetne bizonyítani, ha a *9. kép*et összehasonlítjuk Gaál változatának ugyanebből a jelenetéből kiemelt képkockájával. Képmellékletünk *10.* darabja ezt mutatja. Ha csupán a képet látnánk, aligha jutna eszünkbe, hogy a két férfi között komoly érdekellentét feszül. A háttér elmosódott, s így nem válik konstruktív elemmé a kép terében.

Képmellékletek

1. kép

2. kép

3. kép

4. kép

5. kép

6. kép

7. kép

8. kép

9. kép

10. kép

Irodalomjegyzék

Angyalné Volant Vivien (tananyagfejlesztő): *Irodalom tankönyv 10*, Budapest, Oktatási Hivatal, 2021.

Beregi, a filmszínész, *Színházi Élet*, VI. évf. 1917/22.

Herczeg Kálmán: Játék a Senki szigetén. Gertler Viktor „Az aranyember" előkészületeiről, *Hétfői Hírek*, VI. évf., 19. szám, 1962. május 7.

Jókai Mór: *Az arany ember. I. kötet*, Budapest, Talentum, 2001.

Lukácsy Sándor: Az aranyember filmen, *Élet és Irodalom*, VI. évf., 51. szám, 1962. december 22.

Mándi Péter: Az olvasás térképe. A „verhetetlen" Jókai, *Magyarország*, II. évf., 1965/22.

Sas György: Újabb Jókai-film. Az aranyember, *Film Színház Muzsika*, VI. évf., 50. szám, 1962. december 14.

Stőhr Lóránt: Cselekmény a filmen és az irodalomban. Az aranyember 1918-as, 1936-os és 1962-es filmfeldolgozásai, *Filmspirál*, IV. évf., 1999/1. https://epa.oszk.hu/00300/ 00336/00001/cselek17.htm

Zay László: Az aranyember, *Magyar Nemzet*, XVIII. évf., 292. szám, 1962. december 14.

Zsigmond Ferenc: *Jókai*, Budapest, Magyar Tudományos Akadémia, 1924.

Az arany ember a legnagyobb magyar film, *Színházi Élet*, VIII. évf., 1919/4.

Világ, X. évf. 1919/18.

„A TI ÉNEKLÉSTEK ORDÍTÁS, A TI DALOLÁSTOK ÜVÖLTÉS”? A Holnap *antológiák kirobbantotta pennaháborúkról és hátterükről**

Boka László

A magyar líra modern forradalmának – minden túlzás nélkül mondhatjuk – legerősebb dokumentuma A Holnap volt.[1]
(Juhász Gyula)

A Holnap néven ismert irodalmi csoportosulás s az általuk jegyzett antológiák a korai/klasszikus/esztétizáló modernség magyar irodalmi törekvéseiben a *Nyugat* mellett az első, viharos testületi megnyilatkozásokként ismertek. Rangjuk és szerepük nem merült ki Ady költészeti hatásának programszerű megjelenítésében, a lírikus Babits és Balázs Béla felfedezésében, illetve sok egyéb, a korban még periferikusnak számító érték (például Vajda János költészete) érdemi pozicionálásában. Óriási szerepük volt a korabeli irodalmi élet hangsúlyos decentralizációjában, rendezvényeik, matinéik révén pedig elsőként kezdeményezték a társadalmi modernség összművészeti tapasztalatainak az együttes értelmezését. *A Holnap* költői „hetesfogata”, azaz a hét poéta (Ady Endre, Babits Mihály, Balázs Béla, Dutka Ákos, Emőd Tamás, Juhász Gyula, Miklós Jutka) mögött Nagyváradon megalakult fiatalos csoportosulás (és sokáig dédelgetett havi irodalmi folyóirattervük) a korban rendhagyónak számító intézményesülési fázisaik és viszonylag rövid működési idejük (1908–1911) ellenére egész szellemi mozgalmat indított útjára, ezáltal pedig a költők maguk is a napi nagypolitikai csatározások célkeresztjébe kerültek. Fellépésük eltérő irodalomkoncepciók, valamint különböző hagyomány- és nemzeteszmék végső összecsapását eredményezte,[2] sike-

* A tanulmány írásának idején az MTA Bolyai János Kutatási Ösztöndíjában részesültem.

[1] Juhász Gyula: Irodalom és művészet, *Nagyvárad*, 1909. január 1., 3.

[2] A témában lásd még: Szénási Zoltán: „Az irodalom hajdani bakói és koronaőrei.” A Nyugat és A Holnap fogadtatása, különös tekintettel a konzervatív kritikára, *Literatura*, 2013/1, 3–26; Boka László: A Holnap „kültagjai” és a karrier, in Biró Annamária – Boka László (szerk.): *Értelmiségi*

reik és országos visszhangjuk fordulópontként írható le „modernek" és „konzervatívok" korabeli, széles merítésű, látványos, ugyanakkor igen összetett vitájában. *A Holnap* egy új, modern poétikai kódváltás igénybejelentésén túl ösztönzést adott, követendő példát mutatott a „magyar vidéknek" a korban meglehetősen kilátástalan irodalmi élete megszervezésére. Tagjaik, prominenseik pennaháborúikkal egy fokozatos irodalomszemléleti térfoglalást előlegeztek meg mindenekelőtt, akkor is, ha a fiatal társulás meglehetősen tapasztalatlannak, kitűzött céljaik piaci megvalósíthatóságát illetően pedig némiképp tájékozatlannak és naivnak is bizonyult. A holnaposok tervei kétségkívül nagyratörők voltak: szabad, mindenfajta autoritástól független, az alkotó egyéniség boldogulását segítő, annak autonómiáját biztosító, sok tekintetben szabálytalan csoportként, később – 1908 októberétől – formálisan „Társaság"-ként működtek a korabeli Magyarország egyik legdinamikusabban fejlődő, a művészetekben és az irodalomban az új hullámokra nyitott nagyvárosában, ezzel párhuzamosan hirdették a kor átalakuló kulturális életében a modernség összművészeti aspektusainak fontosságát. Ezt a remélt autonómiát, anyagi és szellemi függetlenséget hosszabb távon ugyan nem tudták biztosítani, folyóirattervük is terv maradt csupán, működésük azonban számos téren úttörő szerepet dokumentált, sok esetben végső áttörést eredményezett a hazai modernitás történetében. A magyar irodalomtörténet-írás egyik fájó hiányossága, hogy szerepükről monografikus összegzés mindmáig nem született, a korábban feltáratlan működésüket s tagjaik szerepét hol szándékos és érdekvezérelt lekicsinylések, hol legendásító túlzások övezték. Mindez annak ellenére, hogy a modernség poétikai eljárásait és első megnyilatkozásait, az ún. „fiatal irodalmat" támadó korabeli kritikák elsőként őrajtuk csattantak,[3] felléptük ezért is többes vitapozíciót eredményezett 1908 őszétől, amit az irodalmin túl a társadalmi modernség megnyilvánulási folyamataiban és piaci szegmenseiben is vizsgálni szükséges. Az eszmei-társadalmi progresszió elodázhatatlansága, változásigénye felléptük hatására s működésük által lett végképp nyilvánvaló, maga a vitapozíció szülte legkülönbözőbb szövegek (a szaktanulmányoktól a gúnyiratokig és a napisajtó átpolitizált vezércikkeiig) pedig egy korábbi, felszín alatt érlelődő, igen sokrétű (irodalomesztétikai, társadalmi, gazdasági stb.) krízishelyzetre mutattak rá. E polémiák és pozícióharcok kihatással voltak ráadásul a 20. század első évtizedeinek egyéb, radikálisnak mondható vitáira is (pl. az 1915–1916-os Ady–Rákosi-vitára), de rávilágítottak az új

karriertörténetek, kapcsolathálók, írócsoportosulások, Nagyvárad–Budapest, Partium Kiadó–reciti, 2014, 175–200; Boka László: „Szellemi erupcció" – és hadi készülődések, *Irodalomismeret*, 2016/4,15–32.

[3] Lásd Ilia Mihály: A Nyugat és A Holnap programja, *Tiszatáj*, 62. évf., 2008/11, 6.

törekvések közötti rivalizálásokra is, akárcsak az egyes csoportérdekek mentén húzódó törésvonalakra.

Aligha kérdéses, hogy a 20. század első évtizedének irodalmi mezője s abban a modernitás térnyerése egy *komplex rendszertörténés* jegyében vizsgálható hitelesen. Az új század fordulójától többes értelemben osztottnak nevezhető mezőben a különböző értékelvek és az egyéni karrierlehetőségek vizsgálata nem építhet egy meglehetősen sokáig felületesen és tévesen kanonizálódott, fejlődéselvű, egyetlen centrummal számolni kívánó diszkurzív hagyományra, mely a marxista irodalomtörténet-írásban tudatosan kívánt mellőzni alapvető tényeket. Többek között azt, hogy maga a *modernség* (művészeti, de akár piaci és társadalmi vetületeiben is) hatványozottan összetett szellemi áramlatok sodrásában értelmezhető csak, vagyis egy bonyolult, többes arcéllel rendelkező művészetszociológiai jelenségként írható le leginkább, melynek egyes formái és fokozatai egymásra utalva, egymás kölcsönhatására formálódtak és épültek ki, s időben is folyamatos változásban maradtak. E bonyolult hálózat összetettségéről alkotott narratívákban a *Nyugat* túlzott hegemóniája sokáig minden más törekvést igaztalanul szorított ki még az egykori események epizódszerepeiből is. Hely szűkében e problémakör átfogó tárgyalása helyett az alábbiakban *A Holnap* (több tekintetben is a teljes rendszert megvilágító) tipikus, netán atipikus recepciójából néhány releváns problémacsokorra szűkítem a mondandóm, főként az 1908-as és 1909-es fontos esztendőkre tekintve.[4]

Mindez nem volt függetleníthető természetesen Ady Endre korabeli szerepétől, végső költészeti beérkezésétől (az 1903 után fokozatosan kiteljesedő szimbolizmusától és főképp az 1906-os, 1907-es kötetei visszhangjától, hirdetett eszméitől, az őt ért kritikai támadásoktól) és persze a vitáktól kísért publicisztikai tevékenységétől sem, amelyben az irodalmi életen túl nem egy ízben a társadalmi-kulturális modernizációnak a szükségességét is tematizálta. A csoportos fellépések és intézményesülési kísérletek tehát e koordinátarendszerben nyernek igazi jelentőséget. Tudatosítanunk érdemes ugyanakkor azt is, hogy ezen említett évek során még jóval nagyobb – s nem feltétlenül kívánt – rivaldafény jutott *A Holnap* néven ismertté vált csoportosulásnak. A századelő modernizálódó irodalmi-művészeti gyakorlatát ért kemény támadások (többes irányból)

[4] E két esztendő többes cezúra-jellegét már több helyütt indokoltam. Lásd többek közt Boka László: „Az elsüllyedt utak”. Mindenség-keresés, belső vívódások és a kiúttalanság tapasztalata az Ady-életműben, in Boka László és Rózsafalvi Zsuzsanna (szerk.): *„Valaki útravált…” – Az úton levő és kiútkereső Ady Endre,* Budapest, OSZK–MMA, 2019, 207–243, továbbá: Boka László: „Sem rokona”? – egyediség, úttörőség és líratörténeti kölcsönhatások az Ady-életmű körül 1908 előtt, in Borbás Andrea – Nagy Réka (szerk.): *Az én testamentumom. Tanulmányok Ady Endréről*, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, PIM Studiolo, 2020, 333–400.

elsődlegesen őket vették célba. Az antológiák megjelenése (1908 őszén, illetve 1909 tavaszán), illetve a tervezett folyóiratuk lehetősége (eredetileg havi megjelenésű, modern irodalmi revüt terveztek kiadni Nagyváradon) sokáig erőteljesebben tematizálta a magyar kulturális szférát és a politikai, illetve közéleti fórumokat, mint a máról visszatekintve jóval stabilabb, egyértelmű hegemóniával rendelkező fővárosi társuk, a *Nyugat*. *A Holnap* hatása messze nem volt sem lokális, sem átmeneti. A hét költő mögött utóbb megalakult Társaság[5] nem egyszerűen egy új folyóirat létrehozásában volt érdekelt, hanem a létezőkhöz képest valami egészen más, független és szabad, összművészeti fórum létrehozását álmodta meg. Az alábbiakban mindezt az őket ért vádak, kritikák, elutasítások és csapdahelyzetek, érdekütközések perspektívájából kívánom érzékeltetni, hét tétel, illetve egy-egy ehhez kapcsolódó problémakör mentén. 1908 őszétől *A Holnap*ban szerepet vállalók (költők és elvbarátok) országos össztűz alá vétettek több irányból is. 1. Többnyire várt, várható módon összeütközésbe kerültek az irodalmi konzervativizmus és tradicionalizmus, a hatalmon lévő népnemzeti kánon vezető képviselőivel és irodalomszemléletével. 2. Kevéssé várt módon szemben találták magukat a nagypolitikával: elsődlegesen kormányzati körökkel és azok moralitásra (például erkölcstelen életvitelre) vagy nemzetkarakterológiára építő vádzuhatagával, de bizonyos szinten más (például szélsőbalos, marxista) ideológiai platformokkal és irodalomra vonatkoztatott elvárásrendjeikkel is. 3. Csoportos fellépésük révén kiéleződött a hagyományosnak mondható apákfiúk harc, vagyis a generációs, idős-fiatal nézetkülönbségekre apelláló, óhatatlanul eltérő irodalom- és művészetszemléleti polémia. 4. Újfent megjelent a főváros-vidék ellentétpár, tematizálódott a centralizált-decentralizálandó irodalmi élet kérdésköre, annak lehetősége. 5. A hirtelen jött rivaldafény és Ady esetleges „leszerződtetése" okán szembesülniük kellett a „modernség" kisajátításának erőteljes vádjával a *Nyugat* részéről, az elvileg egy táboron belül elvárt eszmei támogatás helyett meg kellett tapasztalniuk a rivalizálásból fakadó helyzet hátulütőit. 6. A főleg konzervatív oldalról érkező szemléleti adyzmus-vádakon túl az Adyval egy kötetben fellépők a kezdetektől viaskodhattak az olcsó és igaztalan (sajnálatosan a *Nyugat* hasábjain is helyet kapó) epigonizmus-vádakkal, miközben rövid ideig Ady meghasonlását, ideiglenes „cserbenhagyását" is megtapasztalták. 7. A holnaposok szembekerültek konkrét piaci érdekekkel, rendha-

[5] A szabad szervezeti formából egyesületi jogi formává szerveződők formális tisztikara a következő lett: dr. Dénes Sándor elnök, Juhász Gyula és dr. Berkovits René alelnökök, Dutka Ákos titkár. 1908 októberét követően tucatnyi haladó szellemiségű alkotó (képzőművész, zeneszerző, publicista és egyéb értelmiségi) csatlakozott hozzájuk, többek között Franyó Zoltán, Horváth Henrik, Manojiovics Theodor, Mohácsi Jenő, Sarkadi Lajos, Szunyogh Barna, Tibor Ernő, Wertheimstein Viktor, Lesznai Anna, Reinitz Béla, Böszörményi Andor és Balogh István is.

gyó intézményesülési kísérleteik – a folyóirattervük mellett irodalmi és színházi estjeik, képzőművészeti matinéik – markáns térfoglalási szándéknak minősültek sokak szemében, s aggályokat ébresztettek helyi és fővárosi szinten is, melyek révén leginkább csak szándékos botránykeltéssel és bármi áron történő önreklámmal vádolták meg őket.

Az első antológia országos sajtóvisszhangjából az élesebb kritikák (vagy éppen az ellenük intézett politikai kirohanások) a *centrum és periféria*, illetve *abszolút autoritás* és *többes minoritás* (azaz fórumokat, javakat és pozíciókat birtokló, döntéshelyzetben lévő vagy csak autoriter tekintélyű többség versus ezek teljes hiányával küzdő kisebbség) viszonyrendszerében is leírhatók lennének. Ugyanakkor további rétegzettségekre, irodalomszociológiai összetevőkre is figyelmeztetnünk szükséges: konkrét piaci résekre, átalakuló hazai sajtóhálózatra és vajúdó könyvkiadásra, s ebben a szépirodalom helyzetére, kialakuló új olvasótábor(ok)ra és kánoni érdekviszony(ok)ra, amelyek így együttesen a korabeli primer recepcióra épülő irodalmi siker és karrierépítés bonyolult kérdésköreivel összefüggenek.

Adyzmus

A vádak alapja és az elutasítás mértékegysége természetesen és mindenekelőtt a váradi mozgalom (és a készülő antológia) élére 1908 tavaszán álló Ady Endre provokatívnak minősített költészete és publicisztikája volt. Az „adyzmus” 1904-től datálható vádja (benne kiemelten az érthetetlen, beteges, öntelt, hazafiatlan jelzőkkel) a közbeszéd szintjén 1908-ra csoportossá bővült, kiterjesztődött egy teljes generációra – olykor a költő ifjabb társai legnagyobb ellenkezésére.[6] Az Ady mellé sorolt poéták a nyelvi kódváltás látványos igénybejelentésén túl 1908 őszétől nemzedékszerűen is kitagadottakká váltak, idegen minták követőiként, „francia növendékek”-ként lettek megbélyegezve. Mindennek alapját egyrészt az képezte, hogy „Ady fellépése a magyarországi polgárosodás, illetve a klasszikus modernség sűrűsödésének pontján nemcsak irodalmi, de lét- s egyúttal történelemszemléleti fordulatot”[7] is hozott. Nem maradt visszhangtalan ugyan a

[6] Ady elsődlegesen mint jelenség volt fontos a korban, amint azt Vezér Erzsébet is hangsúlyozta. Nonkonform egyénisége, makacs karaktere, társadalmi változásokat sürgető elvei, konvenciókkal nem törődő életvitele és a mindennek hangot adó költészete és publicisztikája *együttesen* szervezte képletes táborba a moderneket. Ezért volt lehetséges az ellenfelek szemében az adyzmus címszó alatt egy látszólag egységes platform megbélyegzése, miközben az nagyon is széttartó, több esetben személyes ellentétekkel is tűzdelt s eltérő poétikai hagyományszemléleteket fedő alakulatokat jelentett.

[7] Lásd N. Pál József: *Modernség, progresszió, Ady Endre és az Ady-Rákosi vita: Egy konfliktusos eszmetörténeti pozíció természete és következményei*, Jyväskylä–Pécs, University of Jyväskylä, 2008.

Nyugat indulása sem, a nagyváradi csoportos fellépés azonban felszított és élesített minden korábbi kritikát. Míg korábban elszórtnak volt mondható – N. Pál József kifejezésével „csak takaréklángon égett" – a modernek elleni „agitáció", 1908 szeptemberétől az elutasítás mértéke minden korábbinál erőteljesebbnek bizonyult és egységesebbnek is mutatkozott. Mindezen recepció szándékosan összemosta, homogenizálta az Ady mellett fellépők líráját, valós poétikai értékeik kritikai felmérése helyett csupán morális vagy ideológiai aggályokkal állva elő. „»Holnaposoknak«, »dekadenseknek«, »nyugatiaknak«, vagy »moderneknek« nevezzék magokat: lényegében egyre megy…" – írta e viták csúcspontján a *Magyar Hírlap*-beli cikkében Bársony István 1909 januárjában, amikor a Petőfi Társaságban is felszólaltak *A Holnap* ellen, mint ahogyan Apponyi Albert kultuszminiszter is szükségét érezte szót emelni a „modern elvadulások" vélt veszedelmeitől óvva. Szabolcska Mihály ugyanekkor „egynémely modern poétának" üzente gúnyolódva, versparódiában (Tompa Mihály ismert verssorát parafrazeálva): „Fiaim, csak énekeljetek!" A Petőfi Társaság 1909. január 6-i ülésén Herczeg Ferenc is megismételte, hogy „amit iskolának vagy iránynak szokás nevezni", az nem egyéb, mint tehetségtelen utánzók csoportosulása.[8] Az első antológiát szerkesztő Antal Sándor visszaemlékezése értelmében:

> *A Holnap*nak az volt a baja, hogy túlságosan sikerült. Szembe találtuk magunkat – nemcsak Pesttel, hanem – az öreg Lévay Józseftől Oláh Gáborig mindenkivel. (…) Fél esztendőn keresztül a Magyar Tudományos Akadémia elnöki székéből is, a napi sajtóban is, a vicclapokban is, az iskolai önképzőkörökben is, állandóan csak velünk foglalkoztak.[9]

A versválogatásnak közel a felét Ady-versek tették ki, így a kritikák (és a csekélyebb számú dicséretek) jelentős része is ebben talált magának kiindulópontot. „Kicsik és nagyok, tudók és tudatlanok leveleztek, cikkeztek, nyilatkoztak, krokit és verseket írtak *A Holnap,* illetve az Ady Endre nevezetű veszedelem ellen."[10] 1908 őszét és telét már az a kiterjedt, nagyszabású polémia jellemezte, melyet a Budapesti Újságírók Egyesületének éves *Almanach*ja dokumentált, s amelynek bevezetőjében a szerkesztő Zuboly (Bányai Elemér) kénytelen volt megállapítani,

[8] Az utánzók itt még főleg a dekadens *Nyugat*-utánzókat jelenti, de csakhamar hozzákapcsolódik az Ady-epigonság tétele is.

[9] Antal Sándor: *Ady és Várad,* gépirat, OSZK Kézirattár, Emőd-hagyaték, Fond 395; illetve nyomtatásban, azonos címmel: Budapest, Madách Irodalmi Társaság, 2004, 110.

[10] Uo.

hogy „az irodalomban a modernség körül dul az öldöklés”.[11] Az *Almanach* alfabetikus sorrendben közölte szerzőit, így Ady *Magyar lelkek forradalma* című erőteljes írása nyithatta szimbolikusan is azt a tematikus blokkot, mely teret adott a véleményeknek, s amelyben Ady a rá jellemző daccal, már egy megtörtént áttörésről, bevégzett tényről, visszavonhatatlan diadalról beszélt.

Társadalmi és politikai vitahelyzet

Hiába írta Antal Sándor Adyról közölt antológiabeli portréjában, hogy Adynak nincsen köze semmiféle osztályharchoz már csak habitusánál fogva sem, mondatai közül leginkább csak a legelsőt akarták meghallani. Azt, amely már a vádakra reflektált, miszerint „Polgári szempontból szentségtörő és erkölcstelen beszéde miatt a vörös forradalom emberét látják benne. A rendbontót, a jövendő urat.”[12] *A Holnap* egyik legfőbb ellenlábasa talán ezért is maga Rákosi Jenő, a kor egyik „irodalmi hatalmassága”[13] lett, aki 1908 decemberében többhasábos elítélő cikkében egyenesen „erkölcsi, szellemi és művészi kórság”-ról beszélt az antológia kapcsán. Még az abban közölt miniatűr arcképek, litográfiák[14] láttán is arra a meghökkentő megállapításra jutott, hogy ezek a fiatalok „fáradt, sápadt, kimerült, dekadens” tekintetükkel nem a mában élnek, hóbortosak, „mintha (mind) nyitott szemmel aludnék, vagy az álom birkóznék vele”.[15] Ugyanitt azt is taglalta, hogy csapzott, bozontos hajuk s a „beretvált arcaik”, akárcsak verseik, nyíltan a nemzeti hagyományok gyalázását jelentik.

A fővárosi irodalmi tekintélyek sommás véleményét szinte azonnal átvette a korban számos vidéki orgánum is, anélkül, hogy a bírált kötetet magát kézbe vette volna. Legfőképp azok a kormánypárti lapszerkesztőségek jártak el így, amelyek társadalmi felforgató erőt vagy az erkölcsi züllés veszélyét akarták lát-

[11] Az *Almanach* demokratikusan teret kívánt adni az ellentétes véleményeknek, felderítve az okokat, hogy „Miért történik, hogy kik magyaroknak és művészeknek vallják magukat az irodalomban, azok ellen a magyartalanság és modernkedés vádját hozzák fel az ellenkező kórusból”. Zuboly [Bányai Elemér]: Előszó, in *A Budapesti Ujságírók Egyesülete 1909-ik évi almanachja*, Budapest, Korvin Testvérek Könyvnyomdája, 1909,

[12] Antal így folytatta az Ady verseit felvezető soraiban: „Pedig neki nincsen köze a nagy osztályharchoz. Ő régi úr, neki nincsen jövője. (…) ő nem ismeri sem a modernséget, sem a reakciót. Ő senkivel sem szolidáris, mert kizárólag csak Ady Endrével foglalkozik.”

[13] Schöpflin Aladár jegyezte meg egy 1908 végi, *Nyugat*ban közölt írásában, hogy „az előkelő irodalmi stallumokból mennydörgő előkelőségek” helyesen cselekednének, ha „legalább nem riasztanák el” az irodalom új jeleseitől az olvasókat „szószék, iskola és egyéb rendelkezésükre álló eszközök segítségével”. Schöpflin Aladár: A magyar író, *Nyugat*, 1. évf., 1908/21, 310–315.

[14] Honti Nándor munkái, eredetijüket ma a Petőfi Irodalmi Múzeum őrzi.

[15] *–ő* [Rákosi Jenő]: *A Holnap.*

tatni minden újító művészi törekvésben, s ezt nyilvánvaló politikai nyereségszerzés céljából is szükségesnek gondolták hangoztatni. Az egyes irodalmi tekintélyek véleményét, verdiktjeit ráadásul többnyire készpénznek vette saját olvasótáboruk a korban, mindez elsődleges ízlésorientációt jelentett. Rákosi sommás kitételeit például alig pár nappal később a *Bácskai Napló* 1908. december 25-i hasábjain Mamusich József vette egy az egyben át, s toldotta meg azokat továbbiakkal, anélkül, hogy érdemben ismerte volna az antológiában publikált versek bármelyikét is, nem beszélve a Nagyváradon megalakult új irodalmi csoportosulás céljairól, annak tagjairól. Helyszűke miatt csak a zárlatát idézem a legkevésbé sem békés hangnemű, egyébiránt karácsonyra időzített cikknek: „Modernek! A ti lényetek nem isteni, a ti lelketek nem költői lélek. A ti énekléstek ordítás, a ti dalolástok üvöltés. És amint ti megvetitek mindazt, ami nekünk szép és nemes, ami előttünk szent, azonképpen megvetünk mi titeket."[16]

Hasonló hangnemű és színvonalú, leginkább csak megbélyegző, diszkreditáló cikkek tucatjaival volt tele a korabeli fővárosi és vidéki sajtó. A nagyváradi antológiák verscsokrai, mindezen mesterségesen és alaptalanul táplált szembeállításokon túl akkor kaptak komolyabb rivaldafényt, amikor még az uralkodó irodalomszemlélet nem tartotta elégségesnek pusztán a magyar nyelven és kellően irodalmi formában íródott alkotások tényét ahhoz, hogy azokat a nemzeti költészet integráns részeként el is ismerje. Ehhez tematikus és morális, nem egyszer pedagógiai elvárásokat is megfogalmazott.[17]

Mindezekkel együtt is tény, hogy *A Holnap* körül nagyobb lett a hírverés, mint azt talán egy vidéki nagyvárosban kiadott antológiától remélni lehetett, s mint amit maguk a tagok is szerencsésnek gondoltak. Akkor is hangsúlyozandó mindez, ha nyilvánvaló, hogy ez a „vidék" a dinamikusan fejlődő Nagyvárad esetén a legkevésbé sem jelentett negatív értelmű „vidékiességet", de legfőképp azért, mert a primer recepció, a napilapcikkek döntő többsége negatív hangon íródott, tudatos lejáratókampányt fedett. A fiatal csoportosulást hol azzal vádolták, hogy költőik a magyar tradíciókat árulják el vagy csúfolják ki (a valóságban ezzel ellentétben a csoportosulás első névválasztásai is épp a magyar hagyományokra építtettek: az első tervekben a Hétmagyarok, illetve a Göncölszekér szerepelt),

[16] Mamusich József: A modern költők, *Bácskai Napló,* 1908. dec. 25., 2.

[17] A nemzeti klasszicizmus eszményei, majd a későromantikus népnemzeti elvárások szerint a jó, a szép és az igaz hármasán túl az anyanyelvi, szuverenitási küzdelemben az „igazi" szépirodalmi műnek építő társadalmi aktivitást is fel kellett mutatnia. A nyelvi érthetetlenség és homályosság, ködösség vádjai mellé így a szép ellentéteként a rút, a csúf tudatos ábrázolása mint eltévelyedés, illetve ezek mentén a nemzetietlen billog is korán felsorakozott. Horváth János évekkel később ezért is írhatta, hogy az Adyt övező kritikai recepciót „a megismeréstől is tartózkodó kerek tagadás" jellemezte leginkább. Horváth János: *Ady s a legújabb magyar lyra*, Budapest, Benkő Gyula cs. és kir. udvari könyvkereskedése, 1910.

hol teljesen alaptalanul azzal, hogy a magyar irodalmi nagyok helyett kétes külföldi nagyságokat, például Oscar Wilde-ot ünneplik.

A képtelen vádak hétről hétre megújultak, ezek közt megjelent többek között az is, hogy az első antológiát szerkesztő Antal Sándorhoz hasonlóan maguk a költők is meglehetősen radikális társadalmi elveket vallanának (miközben a poéták maguk nem is nyerhettek betekintést a róluk bevezető kis írásokat közlő Antal soraiba, s ebből kisebb helyi vita is keletkezett 1908 nyarán). Később is olyan abszurd híreket terjesztettek róluk, miszerint csakis önmagukat reklámozzák, támogatóik pedig Budapesten afféle zugkocsmát is nyitnának, szintén *A Holnap* néven[18]… – ezeket Dénes Sándor, Juhász vagy Dutka (a Holnap Társaság első elnöke, alelnöke, illetve titkára) nem győzték sajtónyilatkozatok sorában cáfolni. Nagyváradon az említett kormánypárti Szabadság és a katolikus Tiszántúl hetenként háborodott fel egy-egy versen vagy gúnyolódott az új Társaság rendezvényein, hisz az a város korábbi egyetlen, meglehetősen konzervatív társaságának, a Szigligeti Társaságnak is hamar konkurenciát jelentett. A költők közül többeket ez a harsány vádzuhatag, az országos napilapok és élclapok hasábjain történő meghurcolás, majd a még erőteljesebb politikai kiátkozás igen mélyen érintett.[19] A morális, fölényeskedő, kioktató cikkek és kritikák mellett ugyanis számos kegyetlen paródia is napvilágot látott ekkor az *Üstökös*ben s más fővárosi élclapokban. 1909-ben Lovászy Károlynak még egy kisebb (16 oldalas) paródiakötetet is megérte kiadni Budapesten *Holnapután kiskedden* címmel, sokatmondó alcímmel: „Modern poéták verses könyve, melyből a nyájas publikum megtudja mimódon pöngetik a lantot Magyarhon új dalosai.” *A Holnap* berobbanására, hatására nézvést is sokatmondó adat, hogy Lovászy *Ugat* címen a *Nyugat* szerzőit parodizáló kötetet is kiadott évekkel később, csakhogy ez 1912-ben történt. Ekkorra *A Holnap* mozgalma jószerével elhalkult…

A morális és társadalmi aggályokon túl irodalom és politika viszonyának, összefüggéseinek a kérdése tételesen is felvetődött ezen esztendőkben, mindenekelőtt a modern líra és a polgári radikalizmus, valamint a szociáldemokrácia kapcsolódási pontjai mentén. *A Holnap* végső címadása, jövőre való utalása, nyitottsága és a régivel szemben valami „társadalmilag is új” választása mint elvi lehetőség, olyan ideológiai alaphelyzetet teremtett, amely óhatatlanul rokoní-

[18] Ilia Mihály: *A Nyugat és A Holnap programja*, 6.

[19] A Fogarason „száműzetésben” tanítóskodó, a váradi s pesti híreket figyelő Babitsot például elborzasztotta. Ő a túlzó dicséretekkel is óvatos volt (Juhász Gyulának például a legnagyobb viták előtt, 1908 novemberében már azt írta: „Bajtársak vagyunk a Holnap zászlaja alatt: de meggondolatlan dicshimnuszokat egymásról ne zengjünk, mert akkor olyan klikké válunk mint akármelyik”). Későbbi levelezése Balázs Bélával arról tanúskodik, mindketten elbizonytalanodtak a téren, hogy e kritikai csinnadratta után adják-e egyáltalán verseiket a második antológiához.

totta az új irodalmat a korabeli progresszív társadalmi-politikai mozgalmakkal. Míg Kenedi Géza a Petőfi Társaság említett nagygyűlésén elhangzott előadásában[20] elrettentő szándékkal egyenesen a szocializmus költészetének nevezte *A Holnap* líráját (minthogy abból a régi, biztos erkölcsök és a hagyományosan magyar verstani, ritmikai képletek tagadását olvasta ki), addig *A Holnap*ról hosszabb kritikát közölt a *Népszava* is. Bresztovszky Ernő, aki egy évvel korábban, Ady 1907-es kötetét, a *Vér és arany*t is már „a marxisták argumentuma"-ként értékelte,[21] azt hangsúlyozta, hogy *A Holnap* és az új irodalom a még hiányzó szociális politikát helyettesítheti, pontosabban azt előlegezheti meg, s a politikai elit ideológiáját jelképező hazafias költészettel szemben biztos, új távlatokat nyithat. A szerző némiképp hasonló véleményt fogalmazott meg az éves újságíró *Almanach*ban is, a „vajúdás magyar társadalmáról" beszélve. Később, 1909 nyarán, a második antológiáról, vagyis *A Holnap új verseir*ől írott kritikájában pedig egyenesen azt írta, hogy ez a líra „szociálisabb, sőt szocialistább színezetű, mint elődei voltak". Ez a más irányból (osztályszempontból) táplálkozó, szintén feladatelvű líraszemléleti elvárás óhatatlanul övezte *A Holnap* antológiák recepcióját. Míg a *Nyugat* (az általa képviselt esztétizmussal) távolságot igyekezett tartani a hazai szociáldemokrácia túlságosan heves, radikálisabb kultúrpolitikai koncepcióitól éppúgy, mint a népnemzeti kánont, konzervatív irodalomeszményétől, sokan az első nagyváradi antológia bevezetőjéből valóban forradalmi tettet véltek kiolvasni. Maga Hatvany is így írt, ujjongva, lelkendezve 1908 szeptemberében, miután az antológiát olvasta, mondván: „ne féljünk a szótól, itt a forradalom!"[22] Hatvany szemében persze ez az irodalmi megújulás várt forradalmát jelentette mindenekelőtt, de mögötte akár olyan szociális forradalomé is körvonalazódhatott sokak lelki szemei előtt, amilyent Antal Sándor bevezető sorai is sejteni engedtek.

Idősek vs. fiatalok, nemzetiek vs. nemzetietlenek?

A Holnap révén kiéleződött a hagyományosnak mondható apa-fiú harc, vagyis a jól ismert, generációs nézetkülönbségekre apelláló, eltérő irodalom- és művészetszemléleti polémia. Ekkortól nem pusztán esztétikai és/vagy világnézeti viták, hanem nemzedéki konfliktus is meghúzódott a recepció egyes tételmondatai mögött. Emőd Tamás az alábbi sorokkal dedikálta az első antológiát Nagy

[20] Beszédét *Az Újság* másnap, azaz 1909. január 10-i számában közölte. Kenedi Géza: *Fagyöngyök. A Petőfi Társaság január 6-iki nagygyűlésén elhangzott előadás*, 33–35.
[21] Vö. Ady Endre: *Összes versek III.*, Budapest, Akadémiai–Argumentum, 1995, 141.
[22] Hatvany Lajos: A holnap, *Pesti Napló*, LIX. évf., 1908. szeptember 23., 3–4.

Mihálynak (a Társaság későbbi elnökének): „Nagy Mihály barátomnak, a Hétmagyarok törzsfőnökének szól ez a könyv, mert együtt vívta és vívja meg a nagy csatát velünk, a hetek oldalán, az »agg rozmárok« ellen”.

A fiatalok jelentkezése *A Holnap*ban valóban generációs szemléletkülönbséget *is* fedett. Amikor az első antológia megjelent, szerzői a húszas éveikben[23] járó ifjak voltak, egyedül Ady került már közel a krisztusi korhoz. A hazai irodalmi élet kettészakadásának a veszélye sokak szemében ezen hónapoktól mutatkozott minden korábbinál reálisabbnak, valós veszélynek, legtöbben ugyanis e vitákig az új nemzedék megnyilatkozásait csak mulandó tünetegyüttesnek remélték. A kibomló ideológiai és erkölcsi nézetkülönbségeken túl szakmai vitákban is feltűntek a „horror juventutis” hangjai, illetve az „öreg májak epéje” válaszszólamok. Az 1908 végén sajtó alá került *Almanach*ban Schöpflin Aladár sem véletlenül *Öregek és fiatalok* címmel közölt hosszabb írást.[24] Ennek értelmében a nézetkülönbség javarészt természetes, mindig is létezett, az pedig, hogy most hangsúlyosabb, javarészt a felgyorsult társadalmi átalakulásból fakad:

> A régi élet nyugodtabb, egyszínűbb volt, évszázadok óta kétségbe nem vont erkölcsi, társadalmi, hitbeli fogalmakon alapult. Ma a filozófiai és szociológiai kritika kése alá fog mindent, aminek örökérvényűségében apáink gondolkodás nékül hittek (…), a régi tömlők ma uj borral telnek meg. S a lelkek megtelnek nyugtalan, ideges feszültséggel, a biztos, megállapodott normák hiánya megzavarja őket, bonyolultabbakká, nehezebben kifejezhetőkké teszi érzéseiket. (…) Innen a nagy ellentét fiatalok és öregebbek között.[25]

A nagyváradi antológia első, idézett címtervei *(Hétmagyarok, Göncölszekér)* ugyan mind a nemzeti tematikára és a lehetséges költészeti újítás, paradigmaváltás mellett is az érdemleges magyar hagyományok és vonások, a nemzeti karakterisztikumok megóvására utaltak, a „fiatal” irodalmat ért legfőbb vádpont azonban így is a nemzeti karakter hiánya lett! Az ti. „nincs neki” – írta sommásan (és meglehetősen tájékozatlanul) többekhez hasonlóan Eötvös Károly is a teljes új, még szerinte is alakulóban lévő literatúráról.[26] Hozzá hasonlóan Szabolcska Mihály is szükségét érezte *A Holnap* megjelenése kapcsán hangsúlyozni,

[23] 1908-ban Dutka Ákos 27, Juhász, illetve Babits 25, Balázs Béla, illetve Miklós Jutka 24, Emőd Tamás 20 esztendős volt.

[24] Schöpflin Aladár: Öregek és fiatalok, in *A Budapesti Ujságírók Egyesülete 1909-ik évi almanachja,* Budapest, Korvin Testvérek Könyvnyomdája, 1909, 172–178.

[25] Uo.

[26] Eötvös Károly: [cím nélkül, Írók az irodalomról fejezetcím alatt], in *A Budapesti Ujságírók Egyesülete 1909-ik évi almanachja,* Budapest, Korvin Testvérek Könyvnyomdája, 1909, 211–212.

hogy „Az a költészet, mely arabusul van a magyar ember fülének és lelkének egyaránt, mely nem a nemzet lelkében gyökeredzik, sőt amely kifejezetten holmi nyugati poétai hóbortokon akar itt »uj világot« teremteni: nincs tisztában sajátmagával és nem lehet egyéb ideig-óráig tartó irodalmi eltévelyedésnél."[27]
Az új nemzedék tagjai tehát vagy nemzetietlenek, vagy nihilisták, vagy csak felelőtlenek, akik rossz példát mutathatnak: tőlük az új olvasókat féltette Kenedi Géza is, mivel a „holnapisták" „megrontják a magyar gondolkozást és bomlasztják a nemzet erkölcsi erejét".[28]

1908-tól tehát egyre sűrűbb publicisztikai párbajozás dúlt újítók és maradiak, fiatalok és idősek különben egyáltalán nem homogén táborai között, nem egyszer intézményi érdekek, sérelmek, sőt talentumok és vérmérséklet szerint is. Rákosi Jenő 1908 karácsonyán közzétett cikkében a nemzetietlen jelzők után egyenesen az irodalmi újítást is megkérdőjelezte: ezek csak maguk hiszik, hogy modernek, de legfeljebb „csak kifejezéseikben és manírjaikban ujak". Mindez érvelésében azt a korábbi tételt erősítette, hogy amit a „magamutogató" fiatalok művelnek, az „divat és mulandó" ügy csupán.[29] Hatvany Lajos *A nagyváradi holnaposok és a budapesti hirlaposok harca* címmel ezt követően összegezte alapos cikkében, hogy 1908 szeptemberétől az év végéig milyen abszurd vádakkal „vonszolták végig" e kis kötetet „az összes napilapokon rengeteg hűhóval".[30]

A viták kimeneteléhez természetesen az is hozzátartozik, hogy az új generáció legjobbjai (nem csak a nagyváradi antológiában szereplők, de persze esetünkben ők is) publikáltak már jóval 1908 előtt is a kor legrangosabb irodalmi fórumaiban: *A Hét*ben, a *Vasárnapi Ujság*ban, sőt többük az *Új Idők*ben is, az ellenállást a csoportos, testületi megnyilatkozás, illetve egy új fórum alapításának a lehetősége/veszélye váltotta ki. Ezen pennaháborúk és „áttörések" után a legtehetségesebbek fokozatosan kaptak teret a magyar irodalmi mezőn.

[27] Szabolcska Mihály: Ma, holnap és holnapután, in *A Budapesti Ujságírók Egyesülete 1909-ik évi almanachja,* Budapest, Korvin Testvérek Könyvnyomdája, 1909, 179–181.

[28] Kenedi Géza: Kozmopolita irányzat veszedelme, in *A Budapesti Ujságírók Egyesülete 1909-ik évi almanachja,* Budapest, Korvin Testvérek Könyvnyomdája, 1909, 316.

[29] Rákosi Jenő: Holnaposokról és modernekről, in *A Budapesti Ujságírók Egyesülete 1909-ik évi almanachja,* Budapest, Korvin Testvérek Könyvnyomdája, 1909, 163–169.

[30] Ebben azt is hangsúlyozza, hogy akár tetszik, akár nem, „A holnaposok ma éppúgy irodalmi irányt jelölő fogalom lett, mint volt egykor a Tízeké, az Auróra köré s a Testőröké". Vö. Hatvany Lajos: A nagyváradi holnaposok és a budapesti hírlaposok harca, *Huszadik Század,* 1909. január 1., 66–74.

Afférok, bomlasztási kísérletek, epigonizmus-szólamok

A polémiák idején több korabeli írásban is kitapintható volt Ady elkülönítési, leválasztási kísérlete, a „hetek” nyílt, netán furfangosabb megosztására több próbálkozás is történt e hónapokban. Az első antológiát ért támadások kezdetben az érthetetlenséget és a dekadenciát, később a nemzetietlenséget, legvégül az Ady-epigonizmust használták fel legfőbb fegyverként a szellemi társakat lejáratni kívánó kampányokban. Ezek többsége 1908 csoportos színrelépéseit követően eleve azt hirdette, hogy itt csupán a beteges, „hóbortos zseni” „tanítványai”-ról van szó, akik egyszerre majmolják a nyugati, dekadens iskolákat és választott vezérüket. Mindennek okán egyfelől ki kell átkozni őket még időben, vagy – amint 1909 nyarától már akadémiai fórumokon és a konzervatív napisajtóbeli recepció némiképp változó modalitása is mutatja – nem kell nekik túlzott jelentőséget tulajdonítani, túl sokat foglalkozni velük, s a kelleténél nagyobb figyelmet szentelni ügyüknek. Ennél összetettebb volt az a terv, mely Adyt magát akarta megnyerni még 1908 őszén a korban vezető konszern és szépirodalmi tartalmú képes folyóirata, az *Új Idők* számára. Ennek is köze lehetett ahhoz, hogy 1908 októberében még maga az *Új Idők* is szemelvényeket közölt a nagyváradi antológiából, hiszen azt a Singer és Wolfner bizományában terjesztették. Ady pedig, aki bár igyekezett távolságot tartani az irodalmi hivatalosságoktól, *Az Illés szekerén*t végül e kiadónál jelentette meg (miután 1908 februárjától elveszette munkáját a *Budapesti Napló*nál, s egzisztenciálisan is szorongatott helyzetbe került, szó szerint kilincselnie kellett különböző fővárosi kiadóknál új verseskötetének a kéziratával), csakhogy súlyos árat fizetett érte. Nem véletlen, hogy híres-hírhedt, talányos cikke *(A duk-duk affér)* novemberi publikálására is Herczeg Ferenc lapját választotta. Herczeg pár héttel korábban, közismert álneve (Horkayné) mögött az *Új Idők* hasábjain ugyanis így elmélkedett: „Ady erős tehetség. Ezuttal azonban rossz társaságba keveredett, reá nézve a legrosszabba: az adyendréskedők társaságába. (…) Ady Endrének kegyetlen irtóháborút kellene indítania az iskolája ellen, mely abból él, hogy kilószámra méri az ő húsát.”[31] Ady leválasztásának a kísérlete persze már *A duk-duk affér* előtt is megkezdődött. *A Pesti Futár* 1908. október 5-i számában Adyt dicsérte, társait viszont pocskondiázta. Szabolcska Mihály ennek ellenkezőjét hirdette, *A Holnap* egy-két tagját mondta bátor tehetségnek, jobbaknak annál, mintsem hogy beálljanak Ady mögé. Kétségtelen, hogy mindkét irányból igyekeztek éket verni, megfélemlíteni vagy magukhoz édesgetni a feleket. Ady lépre ment, meg-

[31] Horkayné [Herczeg Ferenc]: Ellesett párbeszédek, *Új Idők,* XIV. évf., 44. szám, 1908. október 25, 367–368.

ingott, s átmenetileg mindenkit elrúgott magától. Az írását követő jogos sértődések aztán válságos lelkiállapotba sodorták őt magát is. Mindenki magára értette ugyanis fullánkos cikkét, amelyben Ady taknyos beléje-csimpaszkodókról írt: a *Nyugat* is, *A Holnap* is.[32] Hiába magyarázgatta később, hogy egyik társaságra sem gondolt, hanem inkább a náluk is fiatalabb éretlenekre, tehetségtelenekre, cikke azoknak az embereknek a haragját is kiváltotta, akiktől részben ekkor már egzisztenciális helyzete is függött. „Az Uj Idők cikke miatt az egész világ becsapta az ajtót (remélem: pár hétre, ha én kibírom) előttem. Rémes levelek jöttek s jönnek; se aludni, se dolgozni nem tudok" – írta öccsének, Ady Lajosnak november 26-án.[33] Juhász Gyula az elsők között válaszolt nyilvánosan a teljes *A Holnap* nevében,[34] amire Ady a maga sértett hiúságával még ingerültebben replikázott.[35] Rozsnyay Kálmánnak szóló, *A Holnap* kötetébe jegyzett dedikációja december elején már „teljes, de egyelőre diszkrét megbánás"-t dokumentált, ugyanekkor Emőd Tamásnak és Nagy Mihálynak is bocsánatkérő leveleket küldött Váradra. Ady „perfídiája" (ahogyan Schöpflin nevezte) nem vezetett végleges szakításhoz. Juhász Gyula és Dutka Ákos sokáig haragu-

[32] Ady hiúságára és egocentrizmusára számos kortársa is rájátszott ezt megelőzően, akik szintén azt erősíthették benne, hogy a harcot ő egymaga vívja, így a dicsőség is az övé kell majd legyen. Az Ady kegyeit kereső Farkas Imre költő, zeneszerző is így tett. Az év október-novemberében Ady ráadásul végképp zaklatott, frusztrált, a külvilággal és önmagával is hadakozó időszakot élt át. Nehezen viselte, hogy még *Az Újság* is, melynek külső munkatársa volt, 1908. november 8.-i számában szerkesztői üzenet formájában kiparodizálta verseit. Egzisztenciális bizonytalanságai s Lédával való megromlott viszonya, idegállapota együttesen kihathattak az *Új Idők*ben közölt írás megszületésére. A cikk egyaránt kifigurázta Hatvanyt és a *Nyugat* szerkesztőit, illetve *A Holnap*-beli társait, akik joggal érezték írását árulásnak, közös céljaik megcsúfolásának. Ady több magyarázkodó levelet kényszerült írni ezután. Csak az első másfél héten belül több mint egy tucat levelet váltott, a legtöbbet Hatvanyval, aki azt írta: „Sajnálom, hogy így beugrottál Herczegnek, ki remélem, beprotegál a Petőfi Társaságba. Kár, hogy primadonna létedre személyeddel nem tudod és nem akarod fedni azt a mozgalmat, melyet írásaiddal fölkeltettél". Hetekkel később a *Nyugat* és *A Holnap* által is osztott álláspontra jutott: „Czikked tehát köztünk *elfeledhető,* de nem excusálható." [kiemelés az eredetiben.] Vö. Hatvany Lajos – Ady Endrének, in *Ady levelezése II.,* 95, illetve 101.

[33] Ady Endre – Ady Lajosnak, in *Ady levelezése II.*, 107.

[34] Többek között ezt írta: „A Holnap csak használt Ady Endrének, csak még hangosabbá tette hírét, viszont csak ártott a többi hatnak, mert a lelkiismeretlen kritikusok mind adyzmussal vádolták őket. Sebaj. De ezek után Ady pellengérre állítja e becsületes, lelkes, magyar mozgalmat. Erre azt felelem, hogy Ady Endre nagy poéta, de a »Holnap« meglesz nélküle is, sőt így az adyzmus vádja is szépen elcsitulhat." Vö. Juhász Gyula: A Duk-duk affér után, *Független Magyarország,* VII. évf., 1908. november 22., 20.

[35] Ady Endre: A Duk-duk-afférhoz. Válasz a Holnapnak, *Független Magyarország,* VII. évf., 1908. november 26, 10.

dott, s bár fájlalták az esetet, 1909. január végétől már ők is az újabb antológia előkészületeivel foglalatoskodtak.[36]

A sikertelen leválasztási kísérlet után[37] még nagyobb intenzitással tértek vissza egyfelől az Adyt elítélő hangok, másfelől folytatódtak a vádak, az olcsó epigonizmusnak a társak poézisére kiterjesztett tételei. Az *Almanach*ban év végén közölt Mikes Lajos-írás szerint: Ady „nagy lirikus” ugyan, akinek verseiben a magyar nyelv olykor „biblikus fenségig” emelkedik, de aki „maga sem emelkedett még ki teljesen” a züllöttségből. Verseinek egy része ugyanis „sárral, piszokkal, izléstelenséggel, beteg tulzással és korhely érzékiséggel” van tele, így most leginkább csak a „lelkinyomorékok hamis bálványa”.[38] E soroktól nem volt nehéz odáig jutni, hogy *A Holnap*ban felsorakozó költőtársai is e „lelkinyomorékok” táborába soroltatnak. Őket azonban ekkortól az igaztalan epigonság tétele jobban aggasztotta. Csoportosan vagy külön-külön több-kevesebb ideig valóban keserűen megszenvedték ezt. Babitsot (akit az antológia fedezett fel, s akit 1908 őszétől *A Hét*, a *Nyugat*, a *Vasárnapi Ujság*, a *Népszava*, a *Független Magyarország* s persze sok vidéki lap is közölni kezdett) a túlzó lárma és leegyszerűsítő vádaskodás (főként *A Holnap*ban közölt *Fekete ország* című versét érő kritikák[39]) kétségbe ejtette, leginkább azonban az Ady-hatás billogjától igyekezett tudatosan menekülni. Adyval többek között ezért sem mutatkozott egyetlen, *A Holnap* által szervezett matinén sem. S bár a második antológiához is elküldte Juhásznak az ígért verseit Nagyváradra, a *Nyugat* 1909-es ünnepi Ady-számában szokatlanul élesen volt kénytelen fogalmazni: „Adyt sohasem utánoztam, Adyt személyesen nem ismerem, Adynak irányát nem vallom, mert egyáltalán semmi költői irányt nem vallok…”[40]

[36] Juhász, aki 1909 januárjában Pesten békült ki Adyval, utóbb csak annyit jegyzett meg a konkrét afférról, hogy az „a magányos oroszlán elbődülése volt”, s ebben Ady ekkori, alapvető benső magányosságát hangsúlyozta megértően.

[37] Ady 1908 decemberében nem fogadta el a Zempléni Árpád közvetítésével felajánlott, konzervatív Petőfi társaságbeli tagságot, az újesztendő legelején pedig *Irodalmi háborgás és szocializmus* című cikkében ismét a régi tónusában nyilatkozott.

[38] Mikes Lajos Dr.: Jegyzetek a legújabb irodalomhoz, in *A Budapesti Ujságírók Egyesülete 1909-ik évi almanachja,* Budapest, Korvin Testvérek Könyvnyomdája, 1909, 148–149.

[39] Verseit a nagyváradi katolikus Tiszántúl publicistája például az „antipoézis szörnyszülöttjei”-ként mutatta be. Vö. –r [Krüger Aladár]: A Holnap, *Tiszántúl*, 1908. szeptember 12., 1–3.

[40] Babits Mihály: Ady. Analízis, *Nyugat,* 2. évf., 1909/13, 565–568. Csokonai-Illés Sándor kifejezésével e „pályatársi látens elkülönülés” egyúttal önmaga helyének kijelölését is jelentette a nagyvilág előtt.

Decentralizáció vagy főváros-vidék oppozíciók

Hatvany Lajos még a *Pesti Napló*ban publikált lelkendező, az antológiát 1908 szeptemberében üdvözlő írása zárlatában jegyezte meg nem kevés éllel, hogy „A kötet kiadásának dicsősége nem a fővárosi, gyáva kiadókufároknak, hanem a nagyváradi Holnap Irodalmi Társaságnak jutott eszébe".[41] *A Holnap* országos visszhangján túl, a körülötte bővülő Társaság tevékenységének egyik legfontosabb aspektusa volt, hogy az irodalmi decentralizációban igyekezett érdekeltté tenni többeket, s az egyéni tehetségek felkarolásán túl épp a vidéki nagyvárosoknak kívánt követendő mintát nyújtani. Tehette persze. Nagyvárad kiváltságos helyzetben volt a századelőn: a város nem számított a hagyományos értelemben vett és a legkevésbé elmaradt „vidéknek", dinamikusan fejlődő, az újra nyitott, öntudatos polgársággal rendelkező város volt, amelynek országosan híres redakcióiban a modern magyar irodalmi élet jelesei számosan megfordultak.

A Holnap többek között éppen azt igyekezett demonstrálni, hogy Budapesten kívül is van (irodalmi) élet, de a vádaskodások hatására már igen korán kénytelenek voltak valamelyest visszakozni, magyarázkodni. A második antológia e téren így kettős jelleggel bír. Akár visszalépésnek is tekinthető az, hogy 1909 tavaszán már nem a Holnap Irodalmi Társaság egymaga, s nem Nagyváradon, hanem a Deutsch Zsigmond és Társa adta ki a fővárosban, igen nagy példányszámban; ugyanakkor előrelépésnek is, mert *A Holnap* alig pár hónap alatt nevet szerzett, mondhatni branddé vált.[42]

Közismert, hogy Ady nem igazán szerette Budapestet, nagyváradi évei után, 1903 őszét követően szinte azonnal Párizsba utazott, s onnét egy bő év elteltével tért csak vissza. Nem is szerette meg a magyar fővárost, az irodalmi klikkek közt saját magát pedig később is járatlannak, „politikátlannak" vallotta. 1908 tavaszától aztán, mint már szó volt róla, a *Budapesti Napló* sem kötötte a fővároshoz, állását elveszítette. *A Holnap* lelkes fiataljai ekkor nyerték meg ügyüknek.[43] Az 1908 februárjától Váradon élő Juhász Gyula Adynál is tartózkodóbban nyilatkozott bizonyos pesti körökről már korábbi éveiben is. *A Holnap* programlevelében,[44]

[41] Hatvany: *A holnap*.

[42] Más kérdés, hogy e második antológiát *(A Holnap új versei)* óriási anyagi fiaskó kísérte, ami után Kemény Miksa, a Deutsch cég vezetője Kollányi Boldizsárnak, a második antológia felkért szerkesztőjének írott levelében így vonta le a tanulságot: „A kár mindenesetre megvan és azon tapasztalatom is, hogy magyar szépirodalmi könyvet kiadni lehetetlen". Közli Kovalovszky Miklós: *Emlékezések Ady Endréről*, IV., Budapest, Akadémiai, 1990, 201–203.

[43] Amihez hozzátartozik, hogy *A Holnap* gárdája eredetileg modern havi irodalmi revüben gondolkodott, a háttértámogatóik főmunkatársi állással kecsegtették Adyt, méghozzá egykori szeretett városában, Lédája szülővárosában.

[44] *A Holnap programlevele*. Eredetijét a Petőfi Irodalmi Múzeum Kézirattára őrzi.

amit a *Független Magyarország*hoz címeztek, amikor a napilap felvállalta, hogy ügyük mellé áll, s afféle fővárosi hídfőjük lesz, azt írták: „A Holnap Irodalmi Társaság, amely Bihar vezér országában pártot üt a pesti kávéházi irodalmi hatalmasságok ellen, de azért magyar vendégbarátsággal köszönt és fogad minden fiatal és magyar szépséget és igazságot, hálásan köszöni a Független Magyarország feléje nyújtott baráti jobbját.” A sarkosan fogalmazó Juhász így folytatta a „bihari hajdú határon” megalakult Társaság nevében: „A pesti babona szerint Názáretből nem jöhet messiás. Nagyvárad megmutatta, hogy jött!”[45]

Némiképp ezt a hangot kívánta Ady pragmatikusabban enyhíteni még októberben, a formális alakuló ülésükön, amikor is beszédében hangsúlyozta: a Társaság nem akar irodalmi Barbizon lenni, afféle „tüntetés a fővárosi irodalom ellen”.[46] Kétségtelen azonban, hogy a vidék-főváros oppozíció (éppúgy, mint az idősek-fiatalok, apák-fiak ellentétpár) később is erőteljesen tematizálódott. A Társaság, bár mindvégig tervezett fővárosi matinén is bemutatkozni, ez végül nem sikerült, Nagyváradon és vidéki nagyvárosokban azonban (Temesvár, Kolozsvár, Arad, Debrecen) fellépett (felolvasó estek, színházi darabok, képzőművészeti tárlatok stb. révén) rendszeresen megmutatkozott, hírt adott magáról.

Versenyhelyzet, kisajátítás, eltérő térfoglalási stratégiák

Az 1908 őszétől kialakult országos pennaháborúk közepette a *modern* jelző maga elsődlegesen még *A Holnap*ban bemutatkozó poétákra vonatkozott a szélesebb közvéleményben, a napilapok hasábjain. „Magyarhon új dalosai” alatt e sajtópolémiákban már egy új generációt jelöltek, ennek legkézenfekvőbb csoportos megnyilatkozását azonban nem a *Nyugat* első tíz hónapja, hanem a Juhászék, Dutkáék, Antal Sándorék szervezte antológia és a mögötte megalakuló „kócos, merész és fiatal” Társaság (Kosztolányi jelzői ezek az első antológiáról) jelentette a korabeli közvélemény szemében. 1908 decemberében ráadásul újfent komolyan felmerült annak a lehetősége, hogy irodalmi folyóirat is indulhat általuk Nagyváradon. Ignotus és Fenyő 1909 januárjában ezért már úgy volt kénytelen visszavágni Rákosinak s a modern lírát támadó konzervatívoknak, hogy részben megvédte az új irány költőit azok alaptalan morális aggályaival szemben, másrészt erőteljesen leszögezni kívánta azt is, hogy a „modern” jelző nem csak *A Holnap*

[45] Uo.

[46] „A Holnap nem akar éretlen falusi, vidékieskedő forradalom lenni, amolyan irodalmi Barbizon; nem akar vidéki tüntetés lenni a fővárosi irodalom ellen.” Lásd a *Nagyváradi Napló*, 1908. október 16-i tudósítását *(A Holnap megalakulása)* az október 14-i eseményről és abban a Holnap Társaság céljáról.

mozgalmának a sajátja. „A kötet, melyet Rákosi Jenő a mai irodalom megítélésénél jónak látott értékmérőül venni: a nagyváradi poéták »A holnap« kötete."[47]

Juhász Gyuláék a konzervatív irodalomszemléletnek zsurnalisztikában is megjelenő népnemzeti érveléseire, erőteljes kritikáira alighanem számítottak, meglehet (az eszmei kiállás okán) némiképp még az adyzmus-vádak felhangjaira is. Belső meghasonlásra azonban Ady részéről bizonyosan nem, ahogyan arra sem, hogy a Társaság élén álló Adyért lassan konkurenciaharc is indul. Míg a nagyváradi poéták egy része még az első antológia megjelenése előtti hetekben is (elvazonosságaik és remélt közös céljaik hangsúlyozásaképp is) a *Nyugat* lapszámait maguk elé helyezve fotózkodtak a városba érkező Adyval, *A Holnap* váratlan országos sikere a *Nyugat* frontemberei felől szemlélve leginkább a versenynek egy újabb, előre nem látott, s ezért igen kellemetlen belső helyzetét indukálta. *A Holnap*nak ekképpen „táboron belüli" érdekpozicionálásokkal, majd a *Nyugat* hasábjain az antológiát szemlézve kemény kritikákkal, eljelentéktelenítő sorokkal, mindeközben pedig Adyt kisajátítani kívánó manipulációkkal, nyilatkozatokkal is szembesülnie kellett. Minden bizonnyal ennek is része volt abban, hogy az úgynevezett „Ady-utánzók" igaztalan vádja megdöbbenésükre helyet kapott a *Nyugat* hasábjain is. Az antológia erőteljes berobbanása okán abban feltételezhetően egy jó ideig vidéki riválist láttak Ignotusék. Osvát visszaadta Lukács Györgynek *A Holnap* első antológiájáról írott dicsérő cikkét, mely végül a *Huszadik Század*ban jelent csak meg. Lukács cikke semmivel se maradt el Kemény Simon ominózus cikke mögött, sőt, sokkal akkurátusabb volt, akkor is, ha elsődlegesen Adyt (és részben a jó barát Balázs Béla új verseit) emelte csak ki az antológiából. Utóbbi kritikát viszont sajnálatosan leközölte Osvát 1908 októberében, melynek felületes, ám hatásvadász mondatait és csoportos vádját („ezeknek anyjuk, apjuk, nagyapjuk: mindenük Ady Endre"[48]) végül a főszerkesztő Osvát ismert csillagos jegyzete igyekezett enyhíteni, legalább Babits felfedezését *A Holnap* érdemeként elismerve.

Egyszeri botlásra is gondolhatnánk a Kemény-kritika kapcsán, ha nem lenne tudható, hogy az amúgy nagyváradi születésű Osvát még 1908 tavaszán-nyarán is sokáig ódzkodott leközölni Ady könyvkritikáját Dutka második kötetéről, és zárómondatát végül így is kicenzúrázták a lapból. Más kérdés, hogy épp az affér kiváltotta helyzet lehetett az oka annak, hogy elmaradt *A Holnap* fővárosi, esetlegesen a *Nyugat*tal közös matinéja 1908 őszén.

[47] Vö. Fenyő Miksa: Hadi készülődések, *Nyugat,* II. évf., 1909/1, 48–51.

[48] Kemény Simon: A Holnap, *Nyugat,* I. évf., 1908/19, 214–216. A *Nyugat* szerkesztői nevében később Ignotus Juhászéknak írott levelében elhatárolódott a szerkesztőség nevében Keménytől, ugyanakkor a kritikai vélemény szabadságát hangsúlyozta és azt, hogy épp emiatt van szükség egy olyan fórumra, mint az új *Nyugat*. Vö. Ignotus Hugó – Juhász Gyulának, 1908. október 6.

Ettől persze a fővárosiak olvasatában a ki nem mondott rivalizáció még tagadhatatlan. Osvát jól ismerte Dutka költészetét, pár versét maga közölte még 1908 előtt *A Hét* hasábjain, a *Nyugat*ban azonban ezen évek alatt egyet sem publikált. 1908 nyarán Ignotus hívta fel Miklós Jutka verseinek értékére Osvát figyelmét, mindhiába, azok később is legfeljebb a *Népszavá*ban jelenhettek meg, a költőnő egyetlen versét sem közölte ugyanis a *Nyugat*, noha 1910-ben ő maga is levélben próbálkozott Osvátnál. 1909 tavaszán *A Holnap új verse*iről közölt Tóth Árpád-kritika a *Nyugat* hasábjain végképp egyértelműsítette a leplezett érdekellentétet. Alig pár héttel a lap június elején megjelent tematikus Ady-száma előtt a fiatal Tóth ezt írta kritikájában: „egy általános impresszióról akarok számot adni. Túlontúl sok ebben a kötetben az olyan vers, amit *irodalmi nipp*nek neveznék. Kedves, nem nagy értékű dolgok, egy-egy pointe-re, egy-egy hasonlatra épített költemények, egy-egy ötlet, egy-egy artisztikus téma megírásai, melyeknek a lírához nem sok közük van, s melyek mögött nem igen látom a költőt.”[49] Recenziójának zárlata még inkább árulkodó: „A Holnap több tagját nagyon szeretem, de a *Holnap* mint társaság talán mégse olyan fontos és nagy dolog. Akik közülük erősek, azokat más úton is észrevették és méltányolták volna s az új magyar irodalmi nekilendülés talán ilyen társaság nélkül is elképzelhető.”[50] A „más úton” itt nyilvánvalóan a *Nyugat*ot magát jelenti.

E sorok közlése idején gyakorlatilag nyomdakész volt a *Nyugat* ünnepi Ady-száma. E lapszám pedig – túl az Adyt dicsérő, s őt a fővárosi folyóirat legfőbb díszeként, ékességeként ünneplő szólamokon – közölte Hatvany Lajos fontos sorait is, aki korábban *A Holnap*ról mint a poétikai áttörés „igen megbecsülendő fórumáról” írt, most viszont arról nyilatkozott, hogy egy tudatos, hosszú távú közvetítésre van szükség: „publicum és íróság között”. Cikkében nyíltan vállalt ízlésformálásról és egy új közönség megteremtésének a szándékáról értekezett, különbséget téve a korban a szépirodalmat (is vagy elszórtan) közlő *napilapok* és a professzionális, rendszeres *irodalmi folyóirat* olvasókra tett hatása és lehetséges holdudvara között. Ugyanezt az álláspontot képviselte Ignotus is, aki szerint „a *Nyugat* minden szavának és vállalkozásának második főtörekvése az, hogy (…) olvasói az írók iránt türelemre szokjanak; hogy ne a maguk gusztusát keressék.”[51] Az ízlésformálás és az új olvasói táborok kialakításának az egyre fontosabb, tudatosan vállalt célkitűzését ezen hónapok és évek határozták meg. A *Nyugat* prominensei ekkorra meglátták a lehetőséget abban, ami fölött az első antológiát szerkesztő Antal Sándor 1908 tavaszán írott bevezetőjében még meg-

[49] Tóth Árpád: A Holnap új könyvéről, *Nyugat,* II. évf., 1909/12, 664–666. [kiemelés tőlem – BL]
[50] Uo.
[51] Ignotus: *Író és közönség*, in uő: *Kísérletek,* Budapest, Nyugat, 1910, 104–106.

lehetősen fellengzősen siklott át, mondván: „A mai kritikusok hazafiatlannak, művészietlennek és értelmetlennek hirdetik az új irányt. Ők tudják, hogy miért. A mai közönséget már úgy is hozzá szoktatták az utolsó idők »gyengébbek kedvéért« készült irodalmához. Ha akarná se tudná megérteni az, új poétákat".[52] Hatvany és Ignotus viszont épp azt szerette volna elérni, hogy a régi s főként az új olvasórétegek végre megértsék és rendszeresen olvasni is akarják az új irány poétáit.

A Holnap és a *Nyugat* végül 1909 októberében rendeztek közös matinét óriási sikerrel, részben elsimítva a korábbi feszültségeket, ámde nem Budapesten, hanem a „Pece-parti Párizsban". Hasonló, közös matinéra a magyar fővárosban nem került sor. Az 1909-es második antológia anyagi fiaskója után újabb versválogatásra pedig már senki nem is mert gondolni, az elvetélt folyóiratterv után fokozatosan ez is lekerült a napirendről. Az említett években *A Holnap* országos önmenedzseléshez tapasztalatlan tagjaival a korabeli irodalmi mezőn így is komoly hullámokat vetett: számos rendezvényt szervezett, sikeresen tematizálta a korabeli irodalmi-művészeti élet akut problémáit, a hivatalos irodalmi autoritásokkal való polémiáikban pedig akaratlanul is egyfajta védőernyő-szerepet töltött be a modern irodalom fővárosi, legfőbb fóruma és annak alkotói számára.

Közvetlen hatás és kisugárzás, új intézményesség-koncepciók

A Holnap eleve túl sokakkal találta szemben magát, akiknek az érdekeit (akaratán kívül is) egyidejűleg sértette. Többes minoritásban, többszörösen stigmatizáltan kellett vívnia és magyarázkodnia, a kezdetektől fals feltevésekre és a lejáró kampányokra reagálnia, sajtóközleményekben válaszokat adnia, mindeközben szervezkednie, anyagi forrásokat gyűjtenie, irodalmi esteket, művészeti tárlatokat, fellépéseket szerveznie, tagokat toboroznia és adott esetben pereskednie is, miközben hitelüket folyamatosan rontották, s tagjaiknak egyre kevesebb ideje, nyugalma maradt az alkotómunkára. 1910-től *A Holnap* legjobbjait lassacskán felszívta a magyar főváros, fokozatosan magához láncolta az időközben anyagilag konszolidálódott *Nyugat*. A hét poéta közül néhányan később (így Emőd, Balázs Béla és Miklós Jutka) színházi és kabarés, illetve filmes és fotográfusi pályára léptek. *A Holnap* összetett szerepköreiben, közvetlen vagy közvetett hatásában azonban így is számos dolog említhető megkérdőjelezhetetlen érdemként, e rövid pár esztendő kisugárzásaként. Ady pozíciójának megerősítése,

[52] Lásd Antal Sándor előszavát az első antológiából. Antal Sándor: [cím nélkül – Előszó]. in *A Holnap*, Nagyvárad, Holnap Irodalmi Társaság, 1908, 7–10.

Babits Mihály felfedezése és az irodalmi decentralizáció támogatása mellett az antológiák primer hatását és jelentőségét mutatja, hogy azonnal követendő mintát nyújtottak: 1909 folyamán Kolozsváron *(Közös úton),* később Miskolcon is *(Heten vagyunk)* hasonló, szintén hét-hét fiatal költővel porondra lépő versantológiák jelentek meg, olyan szerzőkkel, akik aztán komoly irodalmi pályát futottak be.[53] *A Holnap* mintájára már 1908-ban Temesváron is új irodalmi csoportosulás alakult, Franyó Zoltán vezetésével „Dél” néven.

A szerb származású Todor Manojlović (Manojlovics Theodor) így összegezte az 1909-es aradi matinén *A Holnap* poétái mögötti informális társaság lényegét, céljait:

> Sejtésünk, hogy egy irodalmi és kulturális újjáébredés korába léptünk, igazolódott. És ez a legnagyobb diadalunk. A Holnap-társaság keletkezése nem véletlen, nem önkénytes, nem kezdő ok, hanem szükségszerű, elkerülhetetlen következménye valaminek, ami már régen indult, régen dolgozott – csakhogy éppen láthatatlanul, rejtve. (…) A Holnap nevet adott valaminek, egy igyekezetnek, egy iránynak, amely már előtte megvolt, s aminek éppen csak név, csak zászló kellett. Ebben rejlik erőssége és fontossága. A Holnap nem »irodalmi társaság«, mint amilyenek a fővárosban meg a vidéken is több helyen léteznek, szervezettel, munkarenddel, alapszabályokkal – meg copffal. Eme szép és üdvös dolgok egyikével sem rendelkezik. Végtelenül szabad, szabálytalan és individuális, erősen ellensége minden akol és pásztor-rendszernek.[54]

A Holnap eredeti célja egy új, modern folyóirat, havi revü létrehozása által mindenekelőtt az alkotói szabadság és egzisztenciális függetlenség biztosítása volt, a fojtó ideológiai keretekhez s a korban egyre szorítóbbá váló napi sajtórobothoz képest egy önálló irodalmi-művészi működés alapfeltételeinek a megteremtése. A már említett decentralizáció előőrseként, ezen intézményi „szabálytalanságában” is fontosnak ítélte a kezdetektől, hogy aktív kapcsolatot ápoljon saját kora színházi világából a rokon törekvésekkel, illetve mindazon művészekkel, akik zenében, s legfőképp képzőművészetben az új, modern irányokat vallották. Igen sokat tettek többek között a modern magyar dráma és színház

[53] Vö. *Közös úton* [Andor Gyula, Berde Mária, Harsányi Zsolt, Indig Ottó, Ligeti Ernő, Németh Andor, N. Pap Dezső versei], Kolozsvár, Fabritius Erik és Tsa, 1909; illetve *Heten vagyunk* [Bán Jenő, Faragó József, Kaffka Margit, Miskolczi Simon János, Péry Ilona, Reichard Piroska és Sassy Csaba] Miskolc, Szelényi és Tsa könyvnyomdája, *1909.*

[54] Lásd Manojlovitcs Theodor: A Holnapról: lényege, céljai, *Függetlenség*, 1909. november 12. A szöveget a fővárosban a *Független Magyarország* is leközölte 1909. november 21-én. Manojlović ifjúkori életéről lásd: Németh Ferenc: *Ady vonzáskörében. Todor Manojlović Nagyvárad, Temesvár és Arad között 1907–1910,* Zenta, Vajdasági Magyar Művelődési Intézet, 2012.

megteremtése érdekében is. Ennek első jelét – mint Vilcsek Béla már rámutatott – *A Holnap* költőinek drámával és színházzal kapcsolatos sokrétű tevékenysége jelentette.[55] Karavánszerű, sikeres matinéik vagy kisebb helyi rendezvényeik (például az 1909-től foganatosított „intim művészeti délutánjaik") kivétel nélkül összművészeti célokat szolgáltak. Szerzőik maguk is aktívan részt vettek színpadi alkotókként vagy színikritikák szerzőiként, máskor művészeti tárlatok és koncertek tudósítóiként, testületileg pedig nem egy ízben ilyen rendezvények szervezőiként vagy társszervezőiként azon folyamatokban, melyek az 1910-es évek végén a különböző művészeti ágak egymást kölcsönösen (és ilyen formán hatékonyabban) megvilágítani képes potenciálját hirdették. Bár folyóirattervüket (elsődlegesen stabil anyagi háttér hiányában) nem sikerült megvalósítaniuk, szerteágazó tevékenységük, a magyar irodalmi mezőt felélénkítő szervezkedéseik mögött az irodalmi, művészeti és közvetetten nemzeti hagyományok termékeny újrafogalmazásának az igénye húzódott, mely elkerülhetetlenül a szélesebb, társadalmi modernizáció felé is nyitottnak mutatkozott.

Irodalomjegyzék

Ady Endre: A Duk-duk-afférhoz. Válasz a Holnapnak, *Független Magyarország*, VII. évf., 1908. november 26.

Ady Endre – Ady Lajosnak, in Hegyi Katalin – Vitályos László (szerk.): *Ady Endre levelezése II. 1908–1909.*

Ady Endre: *Összes versek III.*, Budapest, Akadémiai–Argumentum, 1995.

Antal Sándor: *Ady és Várad*, gépirat, OSZK Kézirattár, Emőd-hagyaték, Fond 395; illetve nyomtatásban, azonos címmel: Budapest, Madách Irodalmi Társaság, 2004.

Antal Sándor: [cím nélkül – Előszó]. in *A Holnap*, Nagyvárad, Holnap Irodalmi Társaság, 1908.

Babits Mihály: Ady. Analízis, *Nyugat*, II. évf., 1909/13.

[55] „Ady Endre például *A műhelyben* címmel drámai jelenetet, *Urak – fölperzselt várban* címmel készülő színjátékából részletet jelentet meg. Balázs Bélával közösen egy Tündér Ilona-dráma elkészítését tervezi, sőt még a bemutatásra is szerződést köt. Balázs maga is ez idő tájt írja első drámáit, a *Doktor Szélpál Margit*, a misztériumok, *Az utolsó nap* és a *Halálos fiatalság* újabb és újabb változatait. Emőd Tamás Szirmai Alberttel közösen *Mézeskalács* címmel zenés játékot készít, Török Rezső társaságában színpadra írja Gárdonyi Géza *Ida regényét* és a *Két lány az utcán* című szatírát. […] De Dutka Ákos is a *Léghajósok*, Juhász Gyula a *Szép csöndesen* című egyfelvonásossal, illetve az *Atalanta* librettójával, sőt Babits Mihály is a *Laodameia* és *A második ének* elkészítésével kísérletet tesz a drámaformával." Vö. Vilcsek Béla: A Holnap dráma- és színházeszménye, *Irodalomtörténet*, 75. évf., 1994/1–2. 46.

Bán Jenő – Faragó József et al.: *Heten vagyunk*, Miskolc, Szelényi és Tsa könyvnyomdája, 1909.

Boka László: A Holnap ’kültagjai’ és a karrier, in Biró Annamária – Boka László (szerk.): *Értelmiségi karriertörténetek, kapcsolathálók, Írócsoportosulások*, Nagyvárad–Budapest, Partium Kiadó–Reciti, 2014.

Boka László: „Az elsüllyedt utak”. Mindenség-keresés, belső vívódások és a kiúttalanság tapasztalata az Ady-életműben, in Boka László – Rózsafalvi Zsuzsanna (szerk.): *„Valaki útravált…” – Az úton levő és kiútkereső Ady Endre*, Budapest, OSZK – MMA Kiadó, 2019.

Boka László: „Sem rokona”? – egyediség, úttörőség és líratörténeti kölcsönhatások az Ady-életmű körül 1908 előtt, in Borbás Andrea – Nagy Réka (szerk.): *Az én testamentumom. Tanulmányok Ady Endréről*, Budapest, Petőfi Irodalmi Múzeum, PIM Studiolo, 2020.

Boka László: „Szellemi erupció” – és hadi készülődések, *Irodalomismeret*, XV. évf., 2016/4.

Eötvös Károly: [cím nélkül, Írók az irodalomról fejezetcím alatt], in *A Budapesti Ujságírók Egyesülete 1909-ik évi almanachja*, Budapest, Korvin Testvérek Könyvnyomdája, 1909.

Fenyő Miksa: Hadi készülődések, *Nyugat*, II. évf., 1909/1.

Hatvany Lajos – Ady Endrének, in Hegyi Katalin – Vitályos László (szerk.): *Ady Endre levelezése II. 1908–1909.*

Hatvany Lajos: A holnap, *Pesti Napló*, LIX. évf., 228. szám, 1908. szeptember 23.

Hatvany Lajos: A nagyváradi holnaposok és a budapesti hírlaposok harca, *Huszadik Század*, XIX. évf., 1909/1.

Horkayné [Herczeg Ferenc], Ellesett párbeszédek *Új Idők*, XIV. évf., 44. szám, 1908. október 25.

Horváth János: *Ady s a legújabb magyar lyra*, Budapest, Benkő Gyula Cs. és Kir. Udvari Könyvkereskedése, 1910.

Ignotus: Író és közönség, in uő: *Kísérletek*, Budapest, Nyugat, 1910.

Ilia Mihály: A Nyugat és A Holnap programja, *Tiszatáj*, LXII. évf., 2008/11.

Juhász Gyula: A Duk-duk affér után, *Független Magyarország*, VII. évf., 1908. november 22.

Juhász Gyula*:* Irodalom és művészet, in: *Juhász Gyula Összes művei V. Prózai írások 1898–1917*, Budapest, Akadémiai, 1968.

Kemény Simon: A Holnap, *Nyugat*, I. évf., 1908/19.

Kenedi Géza: Fagyöngyök. A Petőfi Társaság január 6-iki nagygyűlésén elhangzott előadás, *Az Újság*, 1909. január 10.

Kenedi Géza: Kozmopolita irányzat veszedelme, in *A Budapesti Ujságírók Egyesülete 1909-ik évi almanachja*, Budapest, Korvin Testvérek Könyvnyomdája, 1909.

Krüger Aladár: A Holnap, *Tiszántúl*, 1908. szeptember 12.

Kovalovszky Miklós: *Emlékezések Ady Endréről IV.*, Budapest, Akadémiai, 1990.

Mikes Lajos: Jegyzetek a legújabb irodalomhoz, in *A Budapesti Ujságírók Egyesülete 1909-ik évi almanachja*, Budapest, Korvin Testvérek Könyvnyomdája, 1909.

Mamusich József: A modern költők, *Bácskai Napló*, 1908. december 25.

Manojlovitcs Theodor: A Holnapról: lényege, céljai, *Függetlenség*, 1909. november 12.

Németh Ferenc: *Ady vonzáskörében. Todor Manojlović Nagyvárad, Temesvár és Arad között 1907–1910*, Zenta, Vajdasági Magyar Művelődési Intézet, 2012.

N. Pál József: *Modernség, progresszió, Ady Endre és az Ady-Rákosi vita. Egy konfliktusos eszmetörténeti pozíció természete és következményei*, Jyväskylä–Pécs, University of Jyväskylä, 2008.

Orbók Attila (szerk.): *Közös úton*, Kolozsvár, Fabritius Erik és Tsa, 1909.

Rákosi Jenő: Holnaposokról és modernekről, in *A Budapesti Ujságírók Egyesülete 1909-ik évi almanachja,* Budapest, Korvin Testvérek Könyvnyomdája, 1909.

Schöpflin Aladár: A magyar író, *Nyugat*, I. évf., 1908/21.

Schöpflin Aladár: Öregek és fiatalok, in *A Budapesti Ujságírók Egyesülete 1909-ik évi almanachja,* Budapest, Korvin Testvérek Könyvnyomdája, 1909.

Szabolcska Mihály: Ma, holnap és holnapután, in *A Budapesti Ujságírók Egyesülete 1909-ik évi almanachja,* Budapest, Korvin Testvérek Könyvnyomdája, 1909.

Szénási Zoltán: „Az irodalom hajdani bakói és koronaőrei". A Nyugat és A Holnap fogadtatása, különös tekintettel a konzervatív kritikára, *Literatura*, XXXIX. évf., 2013/1.

Tóth Árpád: A Holnap új könyvéről, *Nyugat*, II. évf., 1909/12.

Vilcsek Béla: A Holnap dráma- és színházeszménye, *Irodalomtörténet*, LXXV. évf., 1994/1–2.

Zuboly [Bányai Elemér]: Előszó, in *A Budapesti Ujságírók Egyesülete 1909-ik évi almanachja,* Budapest, Korvin Testvérek Könyvnyomdája, 1909.

A KÖTET SZERZŐI

Bertha Zoltán (1955): irodalomtörténész, kritikus. A KRE BTK Modern Magyar Irodalmi, Összehasonlító Irodalomtudományi és Irodalomelméleti Tanszékének nyugalmazott egyetemi docense.

Boka László (1974): irodalomtörténész. A Bölcsészettudományi Kutatóközpont Modern Magyar Irodalmi Osztályának tudományos főmunkatársa. A nagyváradi Partiumi Keresztény Egyetem Magyar Nyelv- és Irodalomtudományi Tanszékének docense.

Fűzfa Balázs (1958): irodalomtörténész. Az ELTE Savaria Egyetemi Központ egyetemi docense. A Marosvásárhelyi Művészeti Egyetem vendégoktatója. A Savaria University Press vezetője.

Gintli Tibor (1966): irodalomtörténész. Az ELTE BTK Magyar Irodalom- és Kultúratudományi Intézetének igazgatója, a Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszék tanszékvezető egyetemi tanára, az MTA doktora. A Magyar Irodalomtörténeti Társaság elnöke.

Horváth Zsuzsa (1973): irodalomtörténész. A PPKE BTK Magyar Irodalomtudományi Tanszékének egyetemi adjunktusa.

Kállay G. Katalin (1965): irodalomtörténész. A KRE BTK Angol Nyelvű Irodalmak és Kultúrák Tanszékének egyetemi docense.

Mátyus Norbert (1972): irodalomtörténész. A PPKE BTK Olasz Tanszékének tanszékvezető egyetemi docense. A Magyar Dantisztikai Társaság elnöke.

Papp Ágnes Klára (1968): irodalomtörténész, szerkesztő. A KRE BTK Modern Magyar Irodalmi, Összehasonlító Irodalomtudományi és Irodalomelméleti Tanszék tanszékvezető egyetemi docense. A Kötelezők Emelt Szinten Kutatócsoport vezetője.

Sebők Melinda (1979): irodalomtörténész, szerkesztő. A KRE BTK Modern Magyar Irodalmi, Összehasonlító Irodalomtudományi és Irodalomelméleti Tanszékének egyetemi docense. A Kötelezők Emelt Szinten Kutatócsoport vezetője.

Török Lajos (1970): irodalomtörténész, szerkesztő. A KRE BTK Régi és Klasszikus Magyar Irodalom Tanszékének egyetemi docense.

Tverdota György (1947): irodalomtörténész. Az ELTE BTK Modern Magyar Irodalomtörténeti Tanszékének professor emeritusa, az MTA doktora. A József Attila Társaság elnöke.

AZ ALSOROZATBAN EDDIG MEGJELENT

Tanulmánykötet

Császár-Nagy Noémi, Demetrovics Zsolt, Vargha András (szerk.):
A klinikai pszichológia horizontja. Tisztelgő kötet Bagdy Emőke 70. születésnapjára

Szávay László (szerk.): *„Vidimus enim stellam eius…"*

Petrőczi Éva, Szabó András (szerk.): *A zsoltár a régi magyar irodalomban*

Horváth Erzsébet, Literáty Zoltán (szerk.): *Történelmet írunk. Tisztelgő kötet Ladányi Sándor 75. születésnapja alkalmából*

Anita Czeglédy, József Fülöp, Szilvia Ritz (Hg.): *Inspirationen*

Gudor Botond, Kurucz György, Sepsi Enikő (szerk.):
Egyház, társadalom és művelődés Bod Péter korában

Ittzés Gábor, Péti Miklós (eds.): *Milton Through the Centuries*

Kendeffy Gábor, Kopeczky Rita (szerk.): *Vallásfogalmak sokfélesége*

Zsengellér József, Trajtler Dóra Ágnes (szerk.): *„A Szentek megismerése ad értelmet." Conferentia Rerum Divinarum 1–2.*

Trajtler Dóra Ágnes (szerk.): *Tan és módszertan. Conferentia Rerum Divinarum 3.*

Pap Ferenc, Szetey Szabolcs (szerk.): *Illés lelkével. Tanulmányok Báthori Gábor és Dobos János lelkipásztori működéséről*

Somodi Ildikó (szerk.): *A mindennapos művészeti nevelés megvalósulásának lehetőségei. Értékközvetítés a művészeti nevelésben*

Dávid István (szerk.): *Merre tovább kántorképzés? Gondolatok egy konferencián – Nagykőrös, 2012. október 5.*

Hansági Ágnes, Hermann Zoltán (szerk.): *Jókai & Jókai*

Dringó-Horváth Ida, N. Császi Ildikó (szerk.): *Digitális tananyagok – oktatásinformatikai kompetencia a tanárképzésben*

Erdélyi Ágnes, Yannick François (szerk.):
Pszichoanalitikus a társadalomban

Fülöp József, Mirnics Zsuzsanna, Vassányi Miklós (szerk.):
Kapcsolatban – Istennel és emberrel. Pszichológiai és bölcsészeti tanulmányok

Pap Ferenc (szerk.): *Dicsőség tükre. Művészeti és teológiai tanulmányok*

Sára Tóth, Tibor Fabiny, János Kenyeres, Péter Pásztor (eds.):
Northrop Frye 100: A Danubian Perspective

Spannraft Marcellina, Sepsi Enikő, Bagdy Emőke, Komlósi Piroska,
Grezsa Ferenc (szerk.): *Ki látott engem? Buda Béla 75*

Komlósi Piroska (szerk.): *Családi életre és kapcsolati kultúrára felkészítés*

Ida Dringó-Horváth, József Fülöp, Zita Hollós, Petra Szatmári,
Anita Szentpétery-Czeglédy, Emese Zakariás (Hg.): *Das Wort – ein weites Feld*

Fülöp József (szerk.): *A zenei hallás*

József Fülöp, Szilvia Ritz (Hg.): *Inspirationen II*

Tóth Sára, Kókai Nagy Viktor, Marjai Éva, Mudriczki Judit, Turi Zita, Arday-
Janka Judit (szerk.): *Szólító szavak. The Power of Words. Tanulmányok Fabiny Tibor hatvanadik születésnapjára. Papers in Honor of Tibor Fabiny's sitxtieth Birthday*

Lázár Imre, Szenczi Árpád (szerk.): *A nevelés kozmológusai. Kodály Zoltán, Karácsony Sándor és Németh László megújuló öröksége*

Erdélyi Erzsébet, Szabó Attila (szerk.): *A hit erejével. Pedagógiai tanulmányok*

Makkai Béla (szerk.): *A Felvidék krónikása.*
Tanulmányok a 70 éves Popély Gyula tiszteletére

Farkas Ildikó, Sági Attila (szerk.): *Kortárs Japanológia I.*

Gér András László, Jenei Péter, Zila Gábor (szerk.): *Hiszek, hogy megértsem*

Simon-Székely Attila (szerk.): *Lélekenciklopédia.*
A lélek szerepe az emberiség szellemi fejlődésében

Papp Ágnes Klára, Sebők Melinda, Zsávolya Zoltán (szerk.):
Nemzet – sors – identitás

Vassányi Miklós, Sepsi Enikő, Voigt Vilmos (szerk.): *A spirituális közvetítő*

Julianna Borbély, Katalin G. Kállay, Judit Nagy, Dan H. Popescu (eds.):
English Language & Literatures in English 2014

Sepsi Enikő, Lovász Irén, Kiss Gabriella, Faludy Judit (szerk.): *Vallás és művészet*

Bubnó Hedvig, Horváth Emőke, Szeljak György (szerk.): *Mítosz, vallás és egyház Latin-Amerikában. A Boglár Lajos emlékkonferencia tanulmánykötete*

Czeglédy Anita, Sepsi Enikő, Szummer Csaba (szerk.):
Tükör által. Tanulmányok a nyelv, kultúra, identitás témaköréből

Méhes Balázs (szerk.): *Lelki arcunk. Tanulmányok Szenczi Árpád hatvanadik születésnapja alkalmából*

Spannraft Marcellina, Korpics Márta, Németh László (szerk.): *A család és a közösség szolgálatában. Tanulmányok Komlósi Piroska tiszteletére*

Horváth Csaba, Papp Ágnes Klára, Török Lajos (szerk.):
Párhuzamok, történetek. Tanulmányok a kortárs közép-európai regényről

Anka László, Kovács Kálmán Árpád, Ligeti Dávid, Makkai Béla, Schwarczwölder Ádám (szerk.): *Natio est semper reformanda. Tanulmányok a 70 éves Gergely András tiszteletére*

Fülöp József, Mészáros Márton, Tóth Dóra (szerk.): *A szél fúj, ahová akar. Bölcsészettudományi dolgozatok*

Zsengellér József, Kodácsy Tamás, Ablonczy Tamás (szerk.): *Felelet a mondolatra. Tanulmányok a 60 éves Bogárdi Szabó István tiszteletére*

Borgulya Ágnes, Konczosné Szombathelyi Márta (szerk.):
Vállalati kommunikációmenedzsment

Szávay László, Gér András László, Jenei Péter (szerk.): *Hegyen épült város. Válogatás a Fiatal Kutatók és Doktoranduszok Nemzetközi Teológuskonferencián elhangzott előadások anyagából.*

Wakai Seiji, Sági Attila (szerk.): *Kortárs Japanológia II.*

Sepsi Enikő, Tóth Sára (szerk.): *Mellékzörej. Background noise. Essays and Papers in Hungarian, English, and French, in Honor of András Visky's Sixtieth Birthday*
Írások Visky András hatvanadik születésnapjára

Erdélyi Erzsébet, Szabó Attila (szerk.): *Az üzenetjét, azt kell megbecsülni. Tanulmányok Barabás László hetvenedik születésnapja alkalmából*

Kendeffy Gábor, Vassányi Miklós (szerk.): *Istenfogalmak és istenérvek a világ filozófiai hagyományaiban*

Bárdi Nándor, Éger György (szerk.): *Magyarok Romániában 1990–2015. Tanulmányok az erdélyi magyarságról*

Zila Gábor (szerk.): Hitetek mellé tudományt

Kiss Paszkál, Tóth Dóra (szerk.): *Ubi dubium, ibi libertas. Tudományos diákköri dolgozatok*

Julianna Borbély, Borbála Bökös, Katalin G. Kállay, Judit Nagy, Ottilia Veres, Mátyás Bánhegyi, Granville Pillar (eds.): *English Language & Literatures in English 2016*

Spannraft Marcellina, Tari János (szerk.): *A kultúraátörökítés médiumai. Tanulmányok Tari János tiszteletére*

László Emőke (szerk.): *A szolgálat ékessége. Tanulmányok Fruttus István Levente hetvenedik születésnapja alkalmából*

Spannraft Marcellina (szerk.): *Tertium datur. Tanulmányok Lázár Imre tiszteletére*

Bárdi Árpád, Gombos Norbert, Tóth Etelka (szerk.): *Kisgyermeknevelés a 21. században*

Lányi Gábor János (szerk.): *A reformáció örökségében élve. A reformáció hatása a teológiai oktatásra*

Dróth Júlia (szerk.): *Gépiesség és kreativitás a fordítási piacon és a fordításoktatásban*

Lator László Iván (szerk.): *Sorsok és missziók a politikai változások tükrében*

Literáty Zoltán (szerk.): *Quoniam tecum est fons vitae in lumine tuo videbimus lumen. Teológiai témák a 65 éves Kocsev Miklós tiszteletére*

Fehér Pálma Virág, Kövesdy Andrea, Szemerey Márton (szerk.): *Testképek a gyógyításban. A test mint eszköz és referenciapont*

Fóris Ágota, Bölcskei Andrea (szerk.): *A szabványosítás fordítási és terminológiai vonatkozásai*

Kövi Zsuzsanna, Mirnics Zsuzsanna, Reinhardt Melinda (szerk.): *Lélek(sz)árnyak*

Czentnár Simon, Nagy József, Nagy Levente (szerk.): *Beszéljétek el dicsőségét. Conferentia Rerum Divinarum 6.*

Kovács Tibor Attila (szerk.): *Tehetségek hite. Hallgatói tanulmánykötet*

Zalatnay István: *Félúton. A liturgia erőterében született írások*

Farkas Ildikó, Sági Attila (szerk.): *Kortárs Japanológia III.*

Furkó Péter (szerk.): *Az önképtől és tudásreprezentációtól a hatalommegosztásig. Tanulmányok a bölcsészettudomány, a hittudomány és a jogtudomány területeiről*

Olay Csaba, Schmal Dániel (szerk.): *Értelem és érzelem az európai gondolkodásban. Tanulmányok a 60 éves Boros Gábor tiszteletére*

Fóris Ágota, Bölcskei Andrea (szerk.): *Dokumentáció, tartalomfejlesztés és szakírás*

Dróth Júlia (szerk.): *Korpusz és kontrasztivitás a szakfordítás oktatásában és gyakorlatában*

Zonda Tamás, Bozsonyi Károly, Moksony Ferenc (szerk.): *Az öngyilkosság szociológiája*

Bölcskei Andrea (szerk.): *Protestantizmus, identitás és hagyomány a nyelvben*

Papp Ágnes Klára, Sebők Melinda, Török Lajos (szerk.): *Kötelezők emelt szinten Balassitól Borbély Szilárdig*

Béres István, Korpics Márta (szerk.): *Ha kiderül az alkony. Tanulmányok Spannraft Marcellina tiszteletére*

Lázár Imre (szerk.): *A társas–lelki és művészeti folyamatok pszichofiziológiája*

Németh István: *El Grecóról és más mesterekről. Stíluskritika – ikonográfia – műgyűjtéstörténet*

Karasszon István: *Az ószövetségi teológia történetéhez*

Czeglédi Sándor: *Történelem és önismeret*

Literáty Zoltán (szerk.): *Száz év után Ravasz László* Homiletikájáról

Bányai Éva, Horváth Csaba, Pataki Viktor, Vincze Ferenc (szerk.): *Valóság és módszer. Test, történelem, elbeszélhetőség*

Domokos Johanna (szerk.): *Alkotni csodára vágyva. Kortárs számi művészeti fejlemények*

Adorján Mária, Kovács Tímea (szerk.): *Korpusznyelvészet és nyelvi közvetítés*

Korpics Márta, Spannraft Marcellina (szerk.): *Társadalmi kommunikáció és szakralitás. Közelítések és mélymerülések*

Hermann Zoltán, Lovász Andrea, Mészáros Márton, Pataki Viktor, Vincze Ferenc (szerk.): *Medialitás és gyerekirodalom*

Ordasi Zsuzsanna (szerk.): *Református templomok, 2010–2020*

Gulyás Adrienn, Mudriczki Judit, Sepsi Enikő, Horváth Géza (szerk.): *Klasszikus művek újrafordítása*

Csízy Katalin, Hóvári János (szerk.): *Hősök, mártírok, áldozatok, szentek*

Zsengellér József: *Az emberáldozattól az istennév kimondhatatlanságáig. Vallástörténet és teológia az Ószövetségben*

Szabó-Bartha Anett, Szondy Máté (szerk.): *Új utak a pszichoterápiában. Elfogadás, tudatos jelenlét és önegyüttérzés a kognitív viselkedésterápiában*

Gombos Norbert (szerk.): *Imre Sándor-emlékkötet. Tanulmányok a nemzetnevelő pedagógus, művelődéspolitikus halálának 75. évfordulójára*

Siba Balázs, Szabóné László Lilla, Kaszó Gyula (szerk.): *Hitben növekedni – ősi gyökerek és új hajtások. Tanulmányok Németh Dávid hatvanötödik születésnapjára*

Székely Zsófia: *A pszichológia gyakorlata a pedagógusképzésben. Tanulmányok a pedagógia és a pszichológia határvidékéről*

Korpics Márta, Spannraft Marcellina (szerk.): *Szakrális közösségek – kollektív emlékezet*

Horváth Csaba (szerk.): *Meghitt Bábelek*

Horváth Csaba (szerk.): *Közép-Európa a komparatisztikában*

Lázár Imre (szerk.): *Érzelmek élettana járvány idején*

Fóris Ágota, Bölcskei Andrea (szerk.): *Tartalomfejlesztés és dokumentáció. Nyelvészeti kutatások*

Boros Gábor, Hóvári János, Jakubovits Edit, Péti Miklós, Sepsi Enikő, Szabó-Bartha Anett (szerk.): *„Non est volentis." A Benda Kálmán Szakkollégium legjobb hallgatói munkái (2017–2021)*

Sepsi Enikő, Maczák Ibolya (szerk.): *Pilinszky János színházi és filmes víziója ma*

Doma Petra, Farkas Mária Ildikó (szerk): *Kortárs japanológia IV.*

Kincses Katalin Mária (szerk.): *A levél mint történeti forrás*

Furkó Péter, Pénzes Martin (szerk.): *Az Új Nemzeti Kiválóság Program tanulmánykötete*

Horváth Géza: *A lehetségestől a valóságosig*

H. Varga Márta: *Formák funkciói – funkciók formái*

Spannraft Marcellina, Korpics Márta, Béres István (szerk.): *Szakralitás és kommunikáció*

Fehér Pálma Virág, Kövesdi Andrea, Szemerey Márton (szerk.): *Testképek a társadalomban*

Bognár Zalán – Rigó Róbert (szerk.): *Trianoni utóhatások(k), következmények*

Szabó András: *Egyház és egyéniség*